

Ročník XIV.

1/2007

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

V. Preložník / Veža ako Mount Everest ♦ R. Urc / Kinematograf
Viktora Kubala ♦ M. Mahy / Príbehy obklopujú svet ♦ J. Uličiansky /
Neviditeľný čínsky múr ♦ M. Ondráš / Zvieracia kazajka ilúzií
♦ Cena Ľudovíta Fullu 2006 ♦ Trojruža 2006 ♦ Beata Panáková /
Ohňostroj v pyramíde ♦ Helge Andersen / Elfovia stále žijú



OBSAH

MARTA ŽILKOVÁ

Mnohotvárnosť zla / 1

RADOSLAV RUSŇÁK

Podoby zla / 2

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

Proud, který nevysychá

(Česká literatura pro děti a mládež 2005) / 6

VEŽA AKO MOUNT EVEREST

Rozhovor Evy Vitězovej s riaditeľom

vydavateľstva Enigma Vladimírom

Preložníkom / 10

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Kocúr našej doby / 15

JÁN ULÍČIANSKY

Martinova zlatá ryбка / 17

VLADIMÍR PREDMERSKÝ

Hľadanie dramaturgickej pravdy / 20

KATARÍNA MINICHOVÁ

Tvorcovia i legendy

(Bienále animácie Bratislava 2006) / 22

RUDOLF URC

Kinematograf Viktora Kubala / 23

VIKTOR KUBAL

MDŽ / 26

Cestovatelia / 27

MARGARET MAHY

Príbehy obklopujú svet / 32

JÁN ULÍČIANSKY

Neviditeľný čínsky múr

(30. kongres IBBY) / 34

MILOŠ ONDRÁŠ

Zvieracia kazajka ilúzií / 39

MARIAN VESELÝ

Neha ako erbový znak

(Cena Ľudovíta Fullu 2006

Blanke Votavovej) / 48

ONDREJ SLIACKY

Korienky ľudskosti

(Trojruža 2006 in memoriam

Petrovi Ševčovičovi) / 50

Vášeň z prírody

(Trojruža 2006 Jozefovi Poncovi) / 51

Architekt výchovy literatúrou

(Trojruža 2006 in memoriam

Viliamovi Obertovi) / 53

BEATA PANÁKOVÁ

Fra Angelico / 54

BEATA PANÁKOVÁ

Ohňostroj v pyramíde

(PRIX EX AEQUO 2007) / 55

ELFOVIA STÁLE ŽIJÚ

Rozhovor Sone Uličnej s Helgem

Andersenom / 59

JÁN ULÍČIANSKY

PRIX EX AEQUO rečou jeho loga / 62

RECENZIA / 66

Z. Stanislavová/ Erik Jakub Groch – Jana

Kiselová-Siteková: Píšťalkár

EVA ČÁRSKA

Výstava ako divadlo, divadlo ako výstava? / 68

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.

Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti. Panská 41, 815 39 Bratislava, tel. 02/54 43 13 08.

Rozširuje a objednávkami prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšellova 4, 821 04 Bratislava, tel. 02/43 41 46 65.

Podávanie novinových zásielok povolené Riaditeľstvom pôšt č. J-243/94-P zo dňa 21. 1. 1994.

MK SR 2139/99

Číslo je ilustrované ukážkami z ilustračnej tvorby Blanky Votavovej. 1. a 4. str. obálky: Anna Minichová/ Dedo Oskár a škriatok Akoty.

ISSN 1335-7263

Mnohotvárnosť zla

MARTA ŽILKOVÁ

Ešte prv než začnem uvažovať o zle ako spoločenskom a neskôr aj estetickom fenoméne, chcem upozorniť na fakt, že zlo bolo (aj je) často stotožňované s diablom, démonom ako jeho zástupcom či reprezentantom. Toto zistenie je dôležité pri sledovaní historickej genézy zla, pretože každá doba a jej umenie pristupovali k danému fenoménu inak, inak ho pomenovali, inak s ním naložili. Tak napr. v období moderny sa zlo systematicky hľadalo s cieľom zmocniť sa ho. Stávalo sa dôležitým tematickým, kompozičným a výrazovým prvkom umenia. Pre súčasnú dobu, zvanú aj postmoderná, zlo zovšednieva, stáva sa nezaujímavým, ba podľa názoru niektorých odborníkov sa dokonca mení na klišé.

Uvedomenie si zla úzko súvisí s hľadaním a poznaním pravdy. Kým S. Freud zdôrazňuje problémy s priznaním si pravdy o sebe, dnes už sú ťažkosti s priznaním pravdy ako takej, tobôž s priznaním zla. Preto napr. mnohí aj veriaci ľudia nie sú schopní pristúpiť k spovedi, kde si musia uvedomiť a následne i priznať zlé konanie, teda pravdu. Konať zlo v náboženskom slova zmysle je páchať hriech. To znamená, že náboženstvo očakáva, aby človek k hodnoteniu seba aj iných pristupoval s najväčšou vážnosťou. Postmoderná doba porušuje tento princíp a prejav zla reflektuje s ľahostajnosťou a ironicky. Snaha vyhnúť sa vážnosti za každú cenu súvisí so strachom, že človek upadne do trápnej naivity, že sa zosmiešni. Aj týmto postojom možno vysvetľovať súčasné ignorovanie váž-

ných ideálov, autorít a morálky ako takej.

V súvislosti s pojmom zlo sa nemožno vyhnúť ani pojmu morálka. V momente, keď začneme manipulovať s morálkou, pribudnú dve následné okolnosti:

1. Zlo treba pomenovať, teda konkretizovať. V tejto súvislosti však hrozí nebezpečie, na ktoré upozorňuje G. Messadié v knihe *Obecné dějiny ďábla*: „Od chvíle, kdy zlo přesně vymezíme, tedy pojmenujeme, kdy mu propůjčíme řádného zástupcu... nakonec podlehne pokušení Zlo lokalizovat, a jakmile to učiníme, stává se napříště jediným možným cílem jeho zničení.“ Citovaný autor uvádza príklad Iránu a ďalšie prípady vojnových konfliktov v minulosti i v súčasnosti.

2. V momente, keď sa zlo pomenuje, začína sa hodnotenie, teda hľadanie opozície k pojmu zlo. Citovaný Messadié pokladá hodnotenie za pozostatok vplyvu náboženstva a manicheizmu (náboženský kresťanský smer učiaci o neustálom boji dobra a zla; 3.–9. stor.). Súčasná doba sa snaží hodnoteniu vyhnúť a s kategóriou zla narába samostatne, bez potreby porovnávať a hľadať paralely. Náboženstvo naďalej využíva takmer dôsledne opozíciu dobro – zlo a argumentujú nasledovne: „Sloboda robí z človeka morálny subjekt (to znamená, že si vedome a slobodne môže voľiť medzi dobrom a zlom)..., teda je otcom svojich činov. Možno ich morálne hodnotiť ako dobré alebo zlé“ (Katechizmus, 1998, s. 446).

Podoby zla

Koľko rôznych podôb má zlo? Kde sa začína a kde sa končí? Je zlo svetu vlastné, alebo sa v ňom neustále samo utvára? Je z pohľadu snahy o humánnejšiu spoločnosť zlo javom, ktorý možno nihilizovať? A čo vlastne ZLO samo osebe je?

Na tieto (ako i mnohé ďalšie) otázky sa usilovala nájsť odpoveď medzinárodná vedecká konferencia s názvom *Zlo v kontexte súčasných socio-kultúrnych premien*. Zaujímavému stretnutiu poskytla pôdu Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove v dňoch 19. až 20. októbra 2006 a uskutočnilo sa pod záštitou Kabinetu výskumu detskej reči a kultúry i Katedry komunikačnej a literárnej výchovy.

Fenoménu zla nerešpektuje čas ani priestor; funguje v sebe vlastnom chronotope, ktorý však hlboko zasahuje aj do toho ľudského, človečieho. Aj z toho dôvodu vedecká konferencia získala štatút medzinárodného stretnutia, a tak jesenný Prešov privítal odborníkov nielen z Poľska, Ukrajiny, Čiech a Slovenska, ale aj spoza Atlantiku. Spoločné uvažovanie malo z perspektívy cieľa – formulovaného garantkou podujatia prof. PhDr. Zuzanou Stanislavovou, CSc. – viesť k odhaleniu pojmovej podstaty zla i jeho pôsobenia (a vôbec miesta) v konaní a správaní človeka (dieťaťa).

Zlo nežije samo zo seba ani v sebe; žije sprostredkované – v niekom a cez niečo. Je prostriedkom i cieľom zároveň. V tejto súvislosti sondy do podstaty zla demaskovali najmä hrozbu vzhľadom k jeho súčasnej bagatelizácii a relativizovaniu, ktoré úzko súvi-

Na záver tohto uvažovania uvediem ešte dva krajné názory na pôvod zla. Katolícky filozof M. Unamuno za pôvodcu zla pokladá „v prípade hmoty nedvižnosť (a dodajme aj nevšímanosť a ľahostajnosť, pozn. a.) a v oblasti ducha zase lenivosť.“ Inak vidí korene zla Ch. Darwin, ktorý si myslí, že zlo zapríčiňuje „slobodný výber“, neukojenosť zmyslov, ich neustále uspokojovanie, z čoho následne sa vyvíja návykovosť (myslí tu hlavne na drogovú a iné závislosti). A tu sa prakticky uzatvára kruh, lebo všetky reflektované prejavy zla a ich príčiny sa napokon zlievajú do súčasného tzv. postmoderného chápania zla. Ide o nevšímanosť, ľahostajnosť, neobjektívne pomenovanie zla atď.

Zmena v hodnotení zla

V súčasnosti máme často dojem, že zla je akosi viac ako v minulosti, že nás obklopuje všade, neskrýva sa, ukazuje akýsi výsmešný zloprajný úškľabok a my nepotrebujeme vyvinúť veľkú námahu pri jeho odkrývaní, lebo sa samo exhibicionisticky vnucuje, predvádza, láka, ponúka výhody, ľahšiu cestu k úspechu, sláve i k moci.

Zaregistrované otočenie sa k zlu má okrem iného dve základné príčiny a tretiu z nich vyplývajúcu:

1. V minulosti fungovala už spomínaná tabuizácia, ktorú predstavovala cirkev so svojim desatorom (aj inými pákami, ktoré tu nebudem rozoberať), štátna a občianska legislatíva, uprednostňujúca telesné tresty (zlodejovi napr. utáli ruku), väčší rešpekt (najčastejšie vynútený, aj násilím) pred miestnymi, štátnymi i cirkevnými autoritami.

2. Dnes platia iné hodnotové kritériá. V stredoveku sa napr. vysoko cenila

česť. Kvôli nej sa zvädzali kruté boje: individuálne i masové. Česť bola privilegiom vyšších vrstiev, šľachta si ju úzkostlivo bránila i za cenu života (súboje). Dnes je česť takmer unikátnym javom, nik o ňu nestojí, nik za ňu nebojuje, stala sa iba námetom filmov (Posledný samuraj) a historických románov. Podobnou raritou, odsunutou iba do náboženských sfér je napr. aj pokora či nevinnosť. Jednoznačne sa pokladajú za relikty minulosti.

Niektoré priestupky prestali byť kvalifikované ako zlo či poklesok, napr. krivá prisaha, zbabelosť, intolerancia, závišť a pod. Príkladov na zmeny v hodnotení je oveľa viac a denno-denne sa s nimi stretávame v bežnom živote – v *politike* (jedna vládna garnitúra previnilca odsúdi, druhá ho oslobodí), v *pracovných vzťahoch* (degradácia pracovitých ľudí, ktorí sa sami nechvália. S tým súvisí chválenkárstvo – jeho chuť poznajú aj deti na najnižších stupňoch škôl, vediac, že inak si ich nevšimnú); v *medziludských vzťahoch* (nezodpovednosť – neplatiči prídavkov na nemanželské či opustené deti, nemorálnosť v najrozličnejších podobách) atď. Vo vyratúvaní by sa dalo ešte dlho pokračovať.

Zmeny prináša či spôsobuje aj iný či inovovaný princíp hodnotenia v politike i v občianskej sfére. Bezbrehá demokracia, aká vládne v niekdajších socialistických štátoch, priniesla nebývalú slobodu a otvorenosť, čím uvoľnila všetky brzdy brániace verejnému a masovému vylietaniu zla.

3. Vizualizácia. Transparentnosti zla v značnej miere napomáhajú médiá. Vďaka nim zlo nadobudlo absolútnu otvorenosť a masovú podobu.

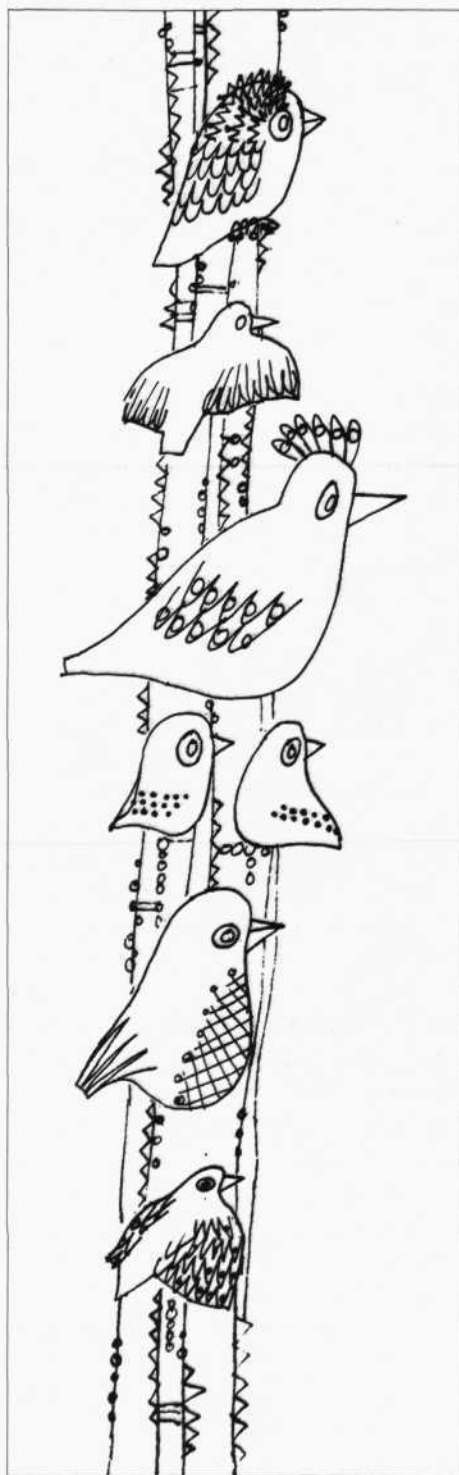
V súčasnej dobe sa vo všeobecnej miere strácajú či oslabujú brzdiace páky – tak náboženské ako aj svetské.

sia s ospevovaným i zatracovaným javom globalizácie sveta i spoločnosti. Nechceným (?) vedľajším produktom prepájania sveta viditeľnými i neviditeľnými sieťami sa totiž stáva zlo so všetkými svojimi zhubnými podobami. V rôznych metamorfózach, často veľmi sofistikovaných, zasahuje vedomie dospelých i detí, a tým im programovo znižuje podprahovú citlivosť na jeho vnímanie, čo sa ako obzvlášť nebezpečné javí pri detskom recipientovi, ktorý ešte nedokáže vizualizované zlo jasne postihnúť a identifikovať, niečo ešte uvedomelo filtrovať.

Zmysluplné príspevky, dišputy a komentáre účastníkov konferencie o fenoméne zla mali aj svoje prirodzené zavŕšenie. Syntéza dvojdnového uvažovania totiž prítomných priviedla k záveru, že tretie tisícročie je ešte stále časom *dualistických dichotómií*, kde popri láske nevyhnutne funguje nevraživosť, proti pravde stojí lož, proti hmote sa stavia duch, a preto aj ZLO je nevyhnutné vnímať v kontexte s jeho náprotivkom – DOBROM.

Počas dvoch konferenčných dní sa teda podarilo to, čo sa podariť malo – z aspektu filozofie a etiky, pedagogiky a psychológie, ako aj sociológie a estetiky sa pojmovovo odhalila podstata zla s jeho modifikovanými prejavmi v médiách, v spoločnosti i v umení (slovesnom, výtvarnom a hudobnom), čím sa otvoril priestor na konkrétne analyticko-interpretatívne sondy do súčasného umenia pre deti a mládež. To je však už hudba budúceho roka. Ostáva nám teda dúfať, že aj keď bude opäť o ZLE, bude zníeť rovnako DOBRE, ako tá tohtoročná. Veď zlo je vlastne vždy len nedostatkom dobra.

Radoslav Rusňák



BLANKA VOTAVOVÁ / *Dcérka a mat*

V prvom prípade to súvisí so stratou závažnej spoločenskej funkcie a spolupodielu na moci. Dnes náboženstvo pôsobí iba prostredníctvom morálnych pák, ktoré na súčasný rozmer a moc zla nestačia. No podobná situácia je aj v spoločenskej oblasti, kde síce moc nechýba, ale chýbajú pozitívne vzory a ich miesto zaplňajú tzv. úspešní ľudia, ktorí zväčša korešpondujú skôr s fenoménom zla než dobra. Rovnako to platí o trestnom práve, kde sa vinníci dostávajú na slobodu a naďalej produkujú zlo atď.

Z umenovedného hľadiska je však zaujímavejšie hľadať stopu zla v umení, pretože ono vždy aktuálne a adresne reaguje na realitu, reflektuje aj detaily, ktoré si v toku všedných dní nikto nemusí všimnúť. Jedno je však isté, že denno-denne sa stretávame s názormi poukazujúcimi na špinu a zlo, prúdiace všetkými umeleckými kanálmi, masmediálne nevynímajúc. Kultúrna politika sa celkom prestala riadiť morálnymi princípmi. Tie ustupujú do pozadia, ba dokonca sa stávajú smiešnymi, resp. sú cielene zosmiešňované a následne vytláčané biznisom, konkrétnym ziskom.

Zlo transparentné a ukryté (v umení)

Známy ruský predstaviteľ dekadencie Fjodor Sologubov kedysi koncom 19. stor. napísal: „Ľudia... žijú iba podľa jediného základného princípu, založeného na páchaní zla, pričom je to zlo neúmyselné, ničím nemotivované, len tak, ako sa vraví, pre nič za nič, zla ako spôsobu bytia a deštrukcie, ako spôsobu naplnenia svojho antiestetického poslania“. Sologubov tu narážal na tzv. špinavý svet diabla a vzápätí požadoval čistú krásu od umenia. No prá-

ve v tom istom storočí Ch. Baudelaire v zbierke Kvety zla otvára líniu transparentnej oslavy zla v umení, v ktorej neblaho pokračuje markíz de Sade, Angličania v gotických románoch, vznikajú postavy Frankenstein, Draculu, umelecké zobrazenie dostávajú J. V. Stalin, Hitler, vo filmovom stvárnení sa stretávame s postavami typu Batman, Terminátor, Superman a opäť by sa dalo vo vymenúvaní pokračovať.

Aj napriek zosmiešňovaniu a trivializácii zlo v postmoderne zotrúva na najvyšších priečkach autorského záujmu, nestrácajúc nič zo svojej atraktívnosti a vzrušujúcej príťažlivosti. Zlo je otvorene prezentované na úrovni témy i prostredníctvom výraznej obraznosti. Ešte stále má príchut inakosti, ktorou možno prekvapiť príjemcu. Na zlo sa totiž „nabaľuje“ tajomstvo, „zakázané ovocie“, pokušenie, dramatickosť...

Oveľa nebezpečnejšie je však zlo ukryté pod maskou moci, slávy, krásy, úspešnosti a pod. Tak napr. dráma A. P. Čechova Ivanov (v zaujímavej réžii R. Poláka) – v rámci Divadelnej Nitry – sledovala syndróm vyhorenosti, ktorá produkuje ľahostajnosť spôsobujúcu zlo sebe i okolitej spoločnosti. Ale vytvoriť zlo s pozlátkou dobra si vyžaduje skutočné umelecké majstrovstvo, pretože na ňom sú postavené všetky kvalitné umelecké diela. Kým v umení pre dospelých zakrývanie zla a jeho následné rozšifrovanie je zaujímavou hrou, zatiaľ v tvorbe pre deti ide o nebezpečenstvo návodovosti a napodobňovania vzoru. Je zaujímavé, že práve tento jav môže poslúžiť ako motív, na ktorom sa dá postaviť atraktívny príbeh. To urobili napríklad autorky Bronislava a Oľga Duhanové v rozhlasovej hre Jazvy nie sú rany, kde vytvorili postavu učiteľa telocviku, slúžiaceho ako

vzor statočnosti. Až na konci vojny sa ukázalo, že pod čiernou gardistickou uniformou sa skrýval zbabelec, ktorý zapríčinil svojmu detskému obdivovateľovi sklamanie a veľkú citovú traumu. Možno preto sa v detskej literatúre najčastejšie pracuje so zlom v opozícii s dobrom.

V literatúre, ale aj v ostatnom umení sa možno stretnúť aj s opačným javom, keď dobro je spájané so škaredosťou, ktorá je ponímaná ako sprievodca zla. Objavuje sa v rozprávkach (Kráska a zviera), v romantickej tvorbe (Zvonár u Matky Božej) a v súčasnosti celkom zmenila štatút a našťahovala sa do telenoviel. Ďalším problémom súčasného umenia je skutočnosť, že tak pozitívne, ako negatívne postavy disponujú rovnakými výrazovými prostriedkami, takže detský príjemca ťažko odlíši ich skutočný charakter. Spomeňme aspoň niektoré komerčné diela – niektoré z nich sú prepracované na animované filmy určené deťom – Spiderman, Spiderwoman, Terminátor a pod. Bojujú rovnakými zbraňami za dosiahnutie odlišného cieľa.

Odborníci v súvislosti so zlom v detskej tvorbe upozorňujú na ďalšie nebezpečenie – na jeho podprahový účinok. Najčastejšie sa uvádzajú príklady z hudby, ale podobne účinkuje aj film a televízia. Stačí malý okamžik, zlomok sekundy so scénou nevhodnou pre deti, už sa im to uloží v podvedomí, hoci počas sledovania si nič nevšimli.

Zlo v konkrétnych dielach určených deťom a mládeži je samostatnou kapitolou, vyžadujúcou si osobitný ponor do problematiky, zodpovednú analýzu veľkého množstva materiálu. Pokračovanie rozvíjania tejto problematiky preto odkladám do samostatnej štúdie.

transformované do podoby přecivilizovaného a komercializovaného způsobu života; jinde je etické jádro zašifrované do opozit pokušitelů zvaných Papejši (navádějících děti k neposlušnosti) a dětské vůle odolat nebo do protikladu domov – cizota ne-domova (lev patří do Afriky, ne do evropského cirkusu).

Pohádky Violy Fišerové disponují také lyrickou komunikační rovinou. Identifikaci čtenáře s lyrickými situacemi napomáhá možnost reflektovat pocity, jež má zažité. Lyrická situace prezentovaná dějově je snáze akceptovatelná recipientovým identifikačním záměrem formou sdílení (libosti) i sdělení (potenciální význam textu). Nad knihou lze ovšem v tomto momentě rozkrýt otázku intencionality knihy. Rámec díla a pohádkový základ vyprávěných příběhů naznačuje autorské směřování k dítěti, výmluvná je ovšem vstupní autorská výpověď naznačující zamýšlený věkový rozptyl skutečných recipientů. Implikuje představu dětského publika a nevyklučuje ani dospělý objekt sdělení.

Historická a historizující próza

V posledních letech se větví a tvoří ji próza dobrodružného charakteru, próza fantazijně zaměřená, díla naučně popularizující a díla zpracovávající nově národní pověsti.

Pouhou adaptací Starých pověstí českých Aloise Jiráska se dle titulu jeví kniha **Aleny Ježkové** *Staré pověsti české a moravské*. Autorka vskutku staví svůj soubor pověstí na Jiráskově základu, jejím vkladem však není jen jejich přetlumočení moderním jazykem, případně jejich zkrácení a stylistické oživení, netkví ani jen v „nastavení“ o legendy z éry křesťanské. Český národ přijímá tradičně své pověsti v ideovém kontextu úsilí o svébytnost a jen okrajově vnímá jejich mytologickou podstatu. Alena Ježková se po-

kouší o propojení obého při současném zdůraznění snahy o čtivost příběhů z dávných dob. Tomuto cíli podřídila i kompozici knihy, v níž každému pověstovému textu předchází vysvětlení reálií a základní situace. Svůj hlubší záměr, s nímž přistupovala k sestavení souboru a jímž byla snaha uchovat „paměť“ národa, pak objasňuje autorka v úvodním slovu ke knize.

Kousek historie v naučně umělecké podobě předložila starším dětem encyklopedicky **Jitka Lněničková** v knize *Svět dětí*, jež je součástí knižní řady *Dějiny v obrazech*. Autorka prioritně sleduje postavení dětí z mnoha úhlů pohledu od doby kamenné až po současnou „možnost volby“, jež provází život dnešní nejmladší generace. Dokumentární dílo o dětech a pro děti ovšem ozvláštňuje dvojí perspektivou pohledu, konfrontujícího dětský svět s názory dospělých. Popularizační rovina knihy vyhovuje k racionalitě tíhnoucí části populace, symbolizující tituly jednotlivých kapitol a přesahy vedoucí od poznávací složky k zážitkové zahrnující možnost identifikace spolu s bohatou ilustrační výbavou činí knihu beletristicky atraktivní.

Společenská próza

Chudou oblast společenské prózy reprezentuje nejvýznamněji kniha **Jiřího Stránského** *Perlorodky*. „Jsem vypravěč, ne vysvětlovač,“ praví autor v předmluvě knihy. Jiří Stránský je v oblasti literatury pro děti a mládež známý právě jako vypravěč pohádkových příběhů psaných původně v dopisech z vězení malé dcerce (Povídáčky pro moje slunce a Povídky pro Klárku). V knize *Perlorodky* autor vypráví příběh, který se jako ne-fikce v mnoha nuancích odehrával v normalizačních sedmdesátých letech minulého století: v každé době přece žijí lidé, kteří touží po

společenství, v němž je důležitá důvěra a v němž převládá vůle žít v duchovní slobodě, lidé, kteří pro realizaci svých postojů něco reálného konají. Stránský o tom vypráví tak, aby se v jeho příběhu „lehce vyznal dvanáctiletý kluk“. Ten jako autorem „dosazený“ vypravěč seznamuje čtenáře se skoro dobrodružnými událostmi. Situační dobrodružnost nabízí ovšem kromě prvoplánového rozměru i možnost dešifrovat jinou napínavost: prozaicky řečeno se v oné době prověřovaly charaktery, „básnický“ řečeno, rodily perly.

Básnická tvorba

Nepřinesla nová autorská jména, několik vydaných knih přesto přesvědčuje, že poezie uspokojující dětskou touhu po hravosti má ambice vést čtenáře z bezstarostného světa do míst uvažování nad důležitými jevy každodennosti i nad tématy nadčasové platnosti. Takřka každoročně obohacuje básněmi „smysluplně nesmyslnými“ literaturu pro děti **Pavel Šrut**. Sbírka z roku 2005 má titul *Příšerky a příšeri a Šrut* v ní, podobně jako v předchozích básnických knihách, prokazuje schopnost fantazijní reflexe skutečnosti odpovídající imaginativním potřebám „pidilidi“. Drobné básnické příběhy v knize střídají básně s didaktickým hrotem namířeným na neduhy současného světa dětí i dospělých, v knize objevíme básně nostalgicky zasněné i dováděvě nonsensové, básně hravě anekdotické i groteskně vážné. Šrutova invence je, zdá se, nevyčerpatelná, její umnou řemeslnou rovinu ozvláštňuje přítomnost básníkem záměrně nedořečených míst, poskytujících recipientovi prostor pro dotváření čteného dle vlastních dispozic, podle momentální potřeby přemýšlet, prožívat, nebo se „jen“ nechat unášet rytmikou veršů a autorským jazykovým vymýšlením.

Běžný standard převážně jazykově hravé poezie pro děti překračují v roce 2005 také Jiří Weinberger a Jiří Dědeček. Již poněkolkáté přesvědčují čtenáře, že poetika básní může propojovat nonsensovou zážitkovost s téměř epickou funkčností výpovědi, že i báseň může usilovat o takovou komunikaci s recipientem, jež je založena na emotivním „zpracování“ vážnějšího sdělení a má například parodijní či bilancující charakter. Sbírky **Jiřího Weinbergera** *Na konci chřípky* a **Jiřího Dědečka** *Uleželé želé* reflektují situace a prožitky známé čtenáři z vlastního mikrosvětla a korespondují zároveň s obecně platnými životními zákonitostmi. Jde o tituly nezacílené na jednu věkovou kategorii, o tituly skýtající možnost pro náročnější interpretaci, texty významově nejednoznačné a žánrově ne zcela určité. Autoři přijímají formální rysy současného literárního směřování, nejsou jim ovšem cizí ani návraty napovídající inspiraci lidovou slovesností, některé básně pak evokují titulem princip hry nebo pohádky, jiné realitu dnešního světa mladých.

Básně Jiřího Dědečka a Jiřího Weinbergera nabízejí čtenáři značný prostor pro aktivity související s možností doplňovat naznačená, ne však plně specifikovaná sdělení a skýtají tím předpoklady pro vznik vrstvených situačně významových konkretizací. Oba autoři je záměrně vyvolávají, současně si ponechávají prostor pro jimi řízené pocitové zhodnocení výpovědí: za své štěstí jsem zodpovědný právě já (báseň Jiřího Weinbergera *Každý je svého štěstí*), iniciují ekologické úvahy (báseň Jiřího Weinbergera *Jsem vyhořelé palivo*), vyjadřují možnost ironického až sarkastického výsměchu českému maloměšťáctví a snobismu (básně Jiřího Dědečka *Česká kuchyně*, *Esemesky*). Jiří Weinberger pak významně obohatil své poetické postupy o dávku přemýšlivosti a básním naopak ubral na samoúčelné hra-

vosti. Možnost výběru z nabídky představ, jež Jiří Dědeček a Jiří Weinberger předkládají, nepřináší vždy uklidňující harmonii. Často je naopak zdrojem neklidu, který provází proces hledání takového významu, který je tím „pravým“ pro konkrétního recipienta.

V básnictví pro děti a mládež již dlouho tvoří významnou položku tzv. zpívaná poezie. Vedle „laciných“ písňových textů naplňují tuto žánrovou variantu písně – básně s poetickým nábojem a myšlenkou, básně oslovující věkovou kategorii, jež „normálně“ nečte. Především na mladé publikum mysleli editoři sborníku (**Kateřina Vondráčková, Ondřej Volek**) *Beatová poezie autorů žijících hrajících*. Texty v obsahově bohaté knize (Marek Eben, Karel Šůcha, Ivan Hlas, Karel Malík aj.) reflektují současný životní styl mladé generace, její pocity, touhy i způsob vyjadřování: vedle něhy se objeví báseň se zlobným komentářem k nedobrým společenským jevům, mnohé texty mají své pretexty, jež žijí v čtenářském povědomí, mnohé texty recipient zná a „bere“ jako něco, co je obsahem i jazykem aktuální. Je proto s to přijmout nejen hudební kód skladeb, ale i slovesný kód v jeho estetickém rozměru.

Doplnění knihy o diskografii prvních vydání, o webový adresář, také grafická podoba básní, jež náznakem a typem písma dokáže něco podstatného zdůraznit, navodit atmosféru, pobavit, jsou jen dalším sympatickým rysem recenzovaného souboru.

Rok 2005 přinesl sice nevelký, ale stabilizovaný proud literatury pro děti a mládež, s nímž lze z hlediska vývoje počítat. Poezie pro malé děti má svá „stálá“ jména (kromě představených autorů jmenujme **Věru Provazníkovou**, uveďme, že vycházejí reedice a výběry z děl **Jiřího Žáčka**, nebo **Michala Černíka**), stejně tak má své zázemí autorská pohádka

(srovnej alespoň pokračování příběhů **Martiny Skaly** o housličkách Strado a houslistovi Variusovi s názvem *Strado & Varius a léčka Rudého abbé* nebo knihu *Modrý tygr Terezy Horvathové*). Historická próza má mimo uvedené podoby podobu fantazijně mytologickou (**Martina Drijverová** *Rytířovo kopí*) a faktografickou (**Alena Ježková** *Karel IV.*), naučně beletristická vycházející díla (**Vladimír Hulpach** *Století Zdeňka Buriana*, **Martina a Lea Smrčkoví** *Naši ptáci*, **Jiřina Marková** a **Anna Novotná** *Opera nás baví*).

Kritický zájem o literaturu pro děti a mládež je sice stále soustředěn jen v brněnském časopise *Ladění*, pravidelná setkání odborníků v Brně, Ostravě a v Liberci a sborníky referátů z těchto setkání, vzrůstající prestiž Zlaté stuhu, existence „dětské“ kategorie v soutěži Magnesia Litera, ustálený počet dobrých nakladatelů, vydávajících pravidelně tituly určené dětem (Albatros, Meander, Brio, Baobab, Knižní klub, Paseka aj.) podporují předpoklad, že avizovaný proud nebude vysychat.

POZNÁMKY

¹ Zlatou stuhu pořádá a vyhlašuje Česká sekce IBBY společně s Klubem ilustrátorů dětské knihy, Obcí spisovatelů a Obcí překladatelů. Nominované tituly na Zlatou stuhu za rok 2005 byly vyhlašovány již po čtrnácté ve výtvarné a literární části a za hodnotný překlad roku.

² Cena Magnesia Litera 2006 byla udělena popáté v deseti kategoriích, z nichž jedna nese název Litera za knihu pro děti a mládež.

³ V roce 2005 odpovídá tomuto schématu například kniha Pavla Čecha *O Zahradě* (Brio) nebo kniha Marka Šolmese *Srazilá Pohádky do postýlky* (Dybbuk).

⁴ Viola Fischerová (dcera filozofa J. L. Fischera) je autorka básnických děl *Zádušní básně* za Pavla Buksu, 1993; *Babí hodina*, 1993; *Jak pápěří*, 1995; *Odrostlá blízkost*, 1996; *Divoká dráha domovů*, 1998; *Matečná samota*, 2002; *Nyní*, 2004.

Veža ako Mount Everest

Rozhovor s riaditeľom vydavateľstva Enigma

VLADIMÍROM PRELOŽNÍKOM

■ **Lásku k literatúre si človek spravidla odnáša z rodinného prostredia. Ako to bolo u vás?**

Moji rodičia ma príliš k čítaniu kníh nevedli, a tak som si objavil svet kníh sám. V Okresnej knižnici v Senci som ako osem-deväťročný našiel policu s nadviazaným Populárno-vedecká literatúra. To sa mi stalo osudným. Postupne som z nej prečítal takmer všetky knihy. Bez výberu. Zaujímalo ma jednoducho všetko: život pod morom, dobývanie pólů a štítů, astronómia, šachy, životopis Mičurina, cestopisy, verneovky... Pamätám sa, že som raz pred prázdninami našiel v šatni školy učebnicu biológie, ktorá nám mala od septembra pribudnúť ako nový predmet. Prežil som s ňou nádherné prázdniny: chodil som k močiaru skúmať riasy, požičal som si mikroskop, založil akvárium, vysadil pokusné políčko... Cez ďalšie prázdniny sme zase s kamarátom uprostred kukuričného poľa zohrievali na kahanci zmes kyselín podľa receptu na výrobu nitroglycerínu z knihy Chemické prvky a zlúčeniny, ktorú sme našli na povale. Pokus sa našťastie nevydaril... Potom prišli na rad knihy a pokusy z fyziky, najmä s elektrinou – zázrak, že som to všetko prežil... Samozrejme sa to odrazilo aj na mojom prospechu v škole. Mama sa mi niekedy aj sťažovala, že sa musí na rodičovských združeniach až červenáť, ako ma stále chvália.

■ **Iste ste išli potom študovať prírodné vedy...**

Správne, vybral som si matematiku a fyziku, na ktorú som sa neskôr aj špecializoval. Moje čitateľské záujmy sa však začali dotýkať i celkom iných oblastí, najviac ma zaujala filozofia a psychológia. Pretože však niektoré knihy neboli voľne dostupné, študoval som ich priamo v univerzitnej knižnici – len tak, zo záujmu, no systematicky. Niektoré ťažko dostupné knihy som si doma cez prázdniny dokonca prepisoval na písacom stroji, len aby som ich mal.

■ **Ktoré napríklad?**

Nietzscheho, Freuda, ale i Kafku. Vtedy takmer zakázaných autorov. K poézii ma priviedol Goethe – sám bol nadšeným prírodovedcom, a tak som si požičal jeho životopis. Neskôr som prečítal prakticky všetko, čo napísal.

■ **S údivom konštatujem, že ste v detstve neprečítali hádam ani jednu detskú knihu.**

Ale prečítal – boli to však len asi 2 % z celkového počtu. Detské knihy naplno vstúpili do môjho života po narodení mojich detí. Očaril ma najmä príbeh srnčeka Bambiho – mimochodom, už dva roky sa snažíme v našom vydavateľstve vypátrať, kto má práva na originálne vydanie.

■ **Kde ste zobrali odvahu pustiť sa do založenia vydavateľstva?**

Bola to „odvaha nič netušiaceho“, a tak štart bol rýchly – po „zamatovej“

som vybral všetky svoje celoživotné úspory a vo Viedni som si kúpil počítač s čiernobielym monitorom a „fantastickým“ 40 MB harddiskom. A povedal som si, že budem popri učení na strednej škole vydávať knihy.

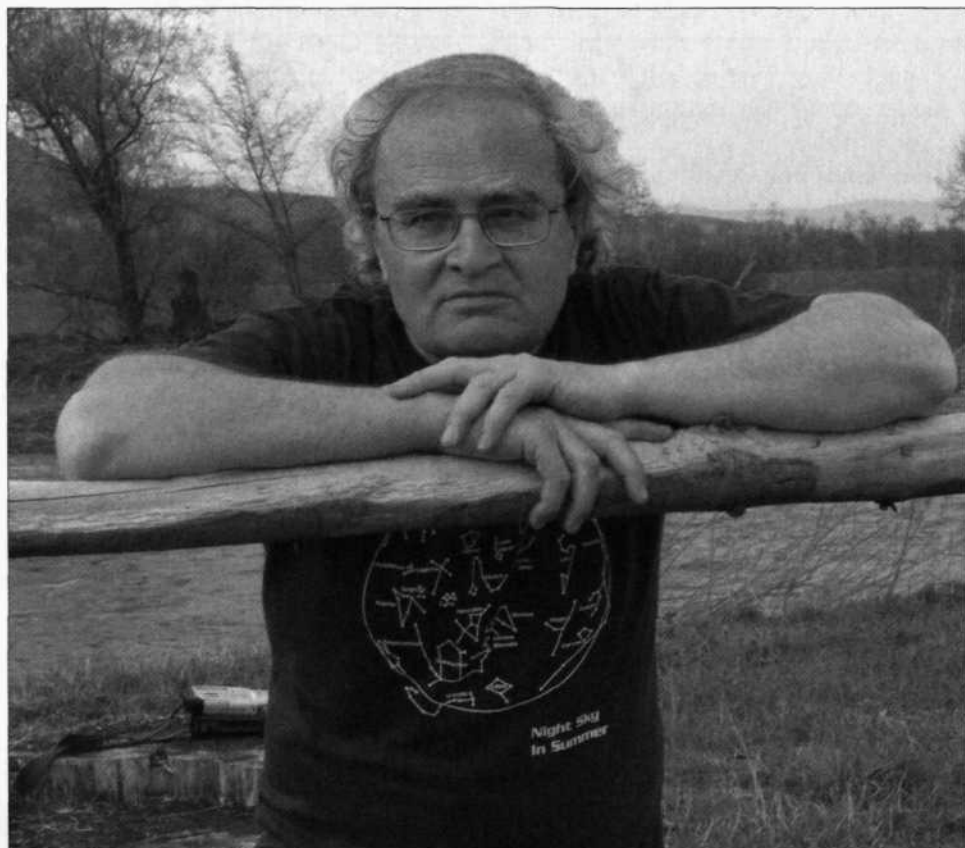
■ Koľko ste ich doteraz vydali?

Ako správny exučiteľ matematiky odpoviem nepriamo: Keby ste všetky knihy, ktoré sme za 15 rokov vydali, poukladali na seba, vznikla by veža vysoká ako Mount Everest. Nuž, a keby ste ich poukladali za sebou na cestu, spojili by dvojitou čiarou Nitriansky a Bratislavský hrad.

■ Venujete sa vydávaniu odbornej literatúry, detskej literatúry, špecifi-

kom je literatúra „zvláštnych funkcií“ – myslím tým učebné materiály, ktoré slúžia ako pomôcka pri štúdiu. Prečo práve tento typ literatúry?

Ak sa nechcete stať tzv. grantovým vydavateľom, tráviacim viac času obehovaním inštitúcií a žobraním peňazí ako premýšľaním nad marketingom predaja, potrebami čitateľov, cenovou politikou a inými zmysluplnými vecami, máte iba dve možnosti: buď začnete na rôznych knižných veľtrhoch loviť práva na vydanie bestsellerov a veriť, že sa svetový bestseller stane aj bestsellerom slovenským, alebo začnete vydávať knihy, ktoré ľudia potrebujú – k štúdiu, práci, koníčkum. My sme si zvolili druhú cestu. Takéto knihy tvoria 90 % našej ponuky. No a časť



peňazí zarobených na „komerčných“ knihách, môžeme potom venovať na financovanie vydania kníh, ktoré by síce „stáli za hriech“, ale samy osebe by nás neuživil.

■ Objavili ste pre slovenského detského čitateľa niektorých doteraz nepublikovaných britských autorov.

Máme exkluzívnu licenciu na vydávanie detských románov Roalda Dahla v slovenskom preklade. Doteraz vyšlo už 14 kníh. S ich uvedením na slovenský knižný trh sme mali spočiatku aj isté problémy. Ide totiž o autora, ktorý v tvorbe pre deti často používa netradičné témy, prekvapivé zápletky, kontroverznú morálku a nekonvenčné pointy príbehov, ako i čierny humor, prvky hororu, expresívny jazyk. Rodičia spočiatku neboli na takéto prístupy pripravení („Vraciam vám knihu – ja toto svojmu vnukovi čítať nedám.“). Deti si však „dahlovky“ obľúbili.

■ Je o vás známe, že publikujete kvalitné preklady – minulý rok ste dokonca získali ocenenie IBBY. Ako hľadáte prekladateľov?

Prekladateľov anglickej detskej literatúry som ani hľadať nemusel – moja manželka Eva sa dlhodobo zaoberá anglickou a americkou literatúrou pre deti a mládež. Práve vďaka nej sme získali zápis na čestnú listinu IBBY za rok 2006 za kvalitu prekladu „dahlovky“ Žirafa, Pelly a ja. Výbornou prekladateľkou z angličtiny, no i z francúzštiny, je aj moja dcéra Soňa, ktorá sa profesionálne venuje i teórii prekladu.

Pri prekladoch odbornej literatúry sa nám osvedčila kombinácia znalostí daného jazyka a príslušného odboru. Takýmto prípadom je preklad Feynmanovej stratenej prednášky. Dvaja mladí

talentovaní fyzici Hančo a Tuleja pri preklade dokonca objavili v pôvodnom texte drobnú odbornú chybu. Autor knihy, osobný priateľ nositeľa Nobelovej ceny Richarda Feynmana Goodstein, sa im revanšoval tak, že napísal úvod k slovenskému vydaniu tejto knihy, preloženej do desiatok jazykov, čo je nevídaný fenomén.

■ Nevnímate literatúru ako uzavretý a nemenný systém. Dôkazom je, že ste na Slovensku ako prvý vydali e-knihu, porozprávajte o tom.

V novembri r. 2000 sme na webstránke nášho vydavateľstva vytvorili oddelenie s pyšným názvom ENIGMA E-KNIHY a uverejnili v ňom 75-stranový román (a či skôr novelu) debutujúcej autorky Sylvie Mozerovej *Motýlik z prostredia mladých narkomanov*. Text sa dodnes dá zo stránky voľne stiahnuť. Nasledovala záplava krátkych i dlhších článkov, pochvalných i záporných recenzií v elektronických i klasických vydaniach novín a časopisov s nadpismi ako: Slovenský e-book!!! Máme prvú elektronickú knihu, Koľko dní žije motýlik, Už nielen Stephen King, ... Autorka robila rozhovory pre rádiá i noviny (všetci chceli vedieť najmä to, či sama berie drogy), počet stiahnutí knihy na počítače návštevníkov utešene narastal, rovnako ako počet príspevkov v diskusii ku knihe („... rozšírte túto knihu do škôl – zachránite veľa ľudí“). Odttedy pribudli ďalšie e-knihy, pôvodná literárna a odborná tvorba, ale výberovo i knihy, ktoré sme už dopredali, a chceme umožniť čitateľom, aby sa k nim aspoň v tejto forme dostali.

■ Baví vás lámať tabu, dôkazom je kniha *Ako kameň o bezdomovcoch*, ktorú zároveň bezdomovci predávali

ako súčasť NOTA BENE. Prečo takýto nápad?

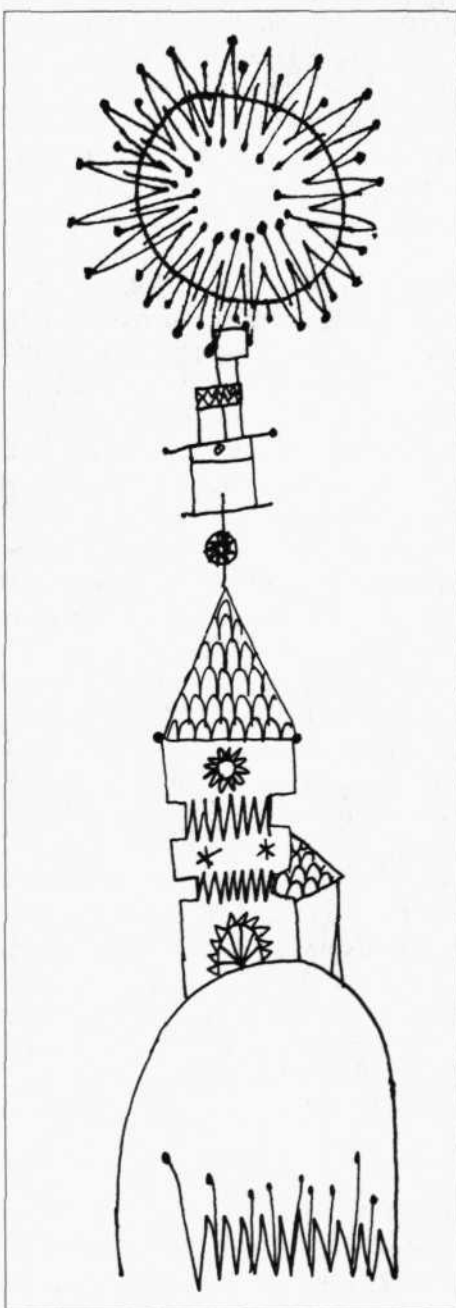
Kniha láme skôr predsudky voči bezdomovcom, v tom je jej prínos. Príbeh 17-ročného chlapca, ktorý uniká pred ponižovaním a neláskou otčima do londýnskych ulíc plných nebezpečenstva, zaujme čitateľa citlivým vykreslením jeho vnútorného sveta a nezvyčajných situácií, v ktorých sa človek odkázaný sám na seba môže ocitnúť.

■ Na vašej internetovej stránke podporujete aj mladých autorov.

Áno, v oddelení *Kope vás múza?* si môže každý otestovať svoje dielko a prečítať si názory návštevníkov. Riešili sme aj dilemu, či uverejňovať len vybrané, zrelšie diela, alebo sprístupniť stránku každému. Rozhodli sme sa, aj z časových dôvodov, pre voľné vkládanie príspevkov v dobrej viere, že časom sa kúkoľ oddelí od zrna. Svoje názory na vydávanie kníh, ako i návod, ako to dosiahnuť, som uverejnil na stránke v článku *Chceš vydať knihu?*, ktorý vyvolal množstvo kladných, ale i kontroverzných reakcií.

■ Aká je podľa vášho názoru budúcnosť knihy? Je klasická kniha ohrozená?

Ak sa na klasickú knihu pozrieme z ekologického, ekonomického, ale i praktického hľadiska, dopadne veľmi zle: ľahko ju zničí voda a oheň, svetlo z nej vytiahne farby, je to vec plná alergénneho prachu a baktérií, ktorá sa používaním veľmi opotrebováva. Je ťažké, na prepravu kníh z tlačiarne do skladu musíte použiť nákladné auto. Na jej výrobu potrebujete zložitú a drahú zariadenia a spotrebujete množstvo energie, chemikálií, no najmä papiera zo stromov, ktoré sú takto celé roky v mene kultúry, vzdelania, zábavy, reklamy



BLANKA VOTAVOVÁ / *Dcérka a mat'*

a biznisu nemilosrdne ničené. Je zázrak, že prežila v tejto forme až dodnes. Toto storočie to určite zmení. Zlom nastane, keď sa po celej planéte rozšíria pre-

nosné elektronické čítacie zariadenia (e-reader). Už existujú. Sú však dosť malé a pomerne drahé. Readre budúcnosti budú podľa mňa veľkosti A4, ľahké, vodotesné, nerozbitné, hrúbky cca 2 cm s podsvietenou obrazovkou z LCD kryštálov. Niečo ako veľký zošit vpredu so zobrazovacou plochou, s možnosťou upraviť si jas, kontrast, farby, zväčšiť si časť obrazu, pomocou tlačidiel listovať v textoch dopredu a dozadu, robiť si záložky a poznámky, kopírovať a vytlačiť si časti textu ... no hlavne: bude možné sťahovať si na disk v nich zabudovaný knihy, časopisy, noviny, obrázky, fotografie, videá a texty z internetu. Ráno si stiahnete na reader troje novín a pri šálke kávy, položenéj priamo na monitore, si ich pohodlne prečítate.

V školách si 1. septembra žiaci stiahnu všetky učebnice príslušného ročníka do readera. E-knihy budú interaktívne, žiaci ich nebudú len pasívne čítať, kniha bude s nimi komunikovať. Pred odchodom na dovolenku sa pripojíte na web a stiahnete si napr. 3 romány, ktoré budete čítať, ležiac na pláži, alebo priamo vo vode... Keď sa vám

unavia oči, prepnete si reader na audio-textový mód a budete knihu počúvať, relaxujúc s privretými očami.

Papierové knihy však dlho zostanú ako alternatíva – budú drahé a najmä snobi a zberatelia ich budú naďalej kupovať, ukladať do knižníc a pýšiť sa nimi. Ostatní budú mať pod pazuchu reader a v ňom svoju súkromnú knižnicu obsahujúcu napríklad 1200 kníh.

■ O akých projektoch snívate?

V najbližšom čase chceme priniesť na Slovensko niekoľko komiksov najmä z frankofónnej oblasti. Uverili by ste, že 70 % (!) všetkých vydaných kníh vo Francúzsku sú komiksy? Slovenskí čitatelia sa už čoskoro môžu tešiť na slávnú francúzsku komiksovú postavičku – Titufa, ktorého slovenský preklad pripravujeme. Tiež nás očarili detské knihy označované ako „picture books“, ktorých obrazová zložka je rovnocenná textovej a spoluvytvára príbeh. V najbližšej budúcnosti si budú môcť slovenské deti vychutnať niektoré anglické a francúzske ukážky tohto žánru v dvojazyčnom vydaní.

Zhovárala sa EVA VITÉZOVÁ

Rytiersky kríž

12. decembra 2006 odovzdal poľský veľvyslanec na Slovensku Zenon Kosiński-Kamysz štyrom kultúrnym pracovníkom Rad Poľskej republiky – Rytiersky kríž za zásluhy. Toto vyznamenanie udelil rozhodnutím z 18. októbra 2006 poľský prezident Lech Kaczyński. Medzi vyznamenanými bol aj dlhoročný prekladateľ poľských kníh predovšetkým pre mladých čitateľov Peter Čačko, ktorého zásluhou doteraz vyšli v slovenčine štyri desiatky titulov významných poľských tvorcov literatúry pre deti a mládež. Pre tohto prekladateľa je to už tretie štátne vyznamenanie za šírenie poľskej literatúry na Slovensku a za úspešnú vyše štyridsaťročnú medzinárodnú spoluprácu s poľskými vydavateľmi.

Kocúr našej doby

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Od vydania prvej rozprávkovej knižky Jána Uličianskeho *Adelka Zvončeková* (1981) sa z tohto autora stala jedna z vedúcich osobností nielen v organizovaní života slovenskej literatúry pre deti a mládež, ale aj rozprávkovej (rozhlasovej i prozaickej) tvorby. Precízna obsahová i tvarová vypracovanosť jeho rozprávok zaiste súvisí s osobnostným ustrojením autora aj s faktom, že skôr než sa ocitnú v rukách detí v knižnej podobe, prejdú spravidla rozhlasovým médiom. Inak to nie je ani v jeho najnovšej knihe *Kocúr na kolieskových korčuliach*.

Dospelejší čitateľ Uličianskeho rozprávok si zaiste položí otázku, v čom vlastne spočíva osobitné čaro jeho príbehov, ich zvláštna príťažlivosť. Zaiste aj v tom, že v rozprávkach tohto autora sa spája poetická imaginatívnosť s prostou civilnosťou, všednodenná realita s fantazijným výmyslom, racionálna logickosť s hravým nonsensom. Čitateľovi sa potom zdá, že číta vlastne veľmi aktuálny príbeh o problémoch súčasných detí, rodín, ľudí. Zároveň však v texte zostáva prítomné rozprávkové fluidum rodiace sa z rovnakej podstaty ako vo folklórnom rozprávkovom žánri: z latentne prítomného rozporu medzi životom, v mnohom neuspokojujúcou realitou, a nenaplnenou túžbou, ktorú si človek kompenzuje pomocou fantázie. Na takomto ponornom zdroji sujetových napätí je osnovaný Uličianskeho rozprávkový svet aj v príbehoch o *Kocúrovi na kolieskových korčuliach*. Všednú realitu autor načrtáva náznakovo, ale dosť zreteľne na to, aby sme nahmatali

jestvujúce, a hoci nijako nie dramatické, predsa len ťaživé medziľudské napätia: jeden rodič (otec) nie je vlastný a vo vzťahoch v rodine to občas zaškripe, dieťaťu sa nevychádza v ústrety vo všetkom po čom túži, v kolektíve rovesníkov je vystavené miernemu šikanovaniu a pod. K autorskému majstrovstvu J. Uličianskeho patrí potom spôsob, akým dokáže do textov rozprávkového imaginatívneho charakteru inkorporovať autentické dieťa a detstvo súčasnosti, „ducha“ dnešnej doby s jej charakteristickými príznakmi, so starosťami detí i dospelých. Náčrt reality pritom zostáva skratkovitý, fragmentárny, pôsobí však veľmi presvedčivo, rovnako ako aj obraz detstva a dieťaťa. A tak (paradoxne) presnejšiu predstavu o stave súčasných mestských detí, o ich túžbach a trápeniach poskytuje takýto typ rozprávkových textov než (v súčasnosti aj tak absentujúca) spoločenská próza. Z Uličianskeho rozprávok nenápadne, ale nájostne cítiť, ako deti znepokojujú nezhody medzi rodičmi, ako prežívajú svoju samotu, pocity osamelosti, ako dokážu túžiť po niečom a prežívať sklamanie, ako ich zraňuje nedostatočný záujem dospelých, aj to, ako pomocou fantázie dokážu korigovať neuspokojujúcu realitu.

Ústredný sujetový konflikt predmetnej rozprávkovej knihy tvorí túžba Martina mať doma živého tvora a vlastniť kolieskové korčule. Táto sujetová niť sa tiahne od prvého z trinástich rozprávkových príbehov po posledný: v predvečer Štedrého dňa nájde Martin zatúlaného kocúra a napriek nie príliš

ústretovému postoju rodičov zvierá zostane cez Vianoce v dome. Pod stromčekom si Martin ale nenájde vytúžené kolieskové korčule, iba novú rozprávkovú knihu a červenú šiltovku. Na Nový rok sa otec (nevlastný) prekvapujúco ponúkne, že chlapcovi prečíta rozprávku z novej knihy. Je to rozprávka Kocúr v čižmách, ale otec ju pri čítaní aktualizuje chlapcovou túžbou a čižmy pretvorí na kolieskové korčule. Tak vznikne idea kocúra na kolieskových korčuliach. Keď Martin zaspí, živý kocúr ukrytý pod jeho posteľou si rozprávku potajomky dočíta a rozhodne sa, „že aj on začne nový život. Zopatrí si kolieskové korčule – a bude tiež svetu na osoh.“ Takto sa začína odvíjať magický rozmer Uličianskeho rozprávok.

Vstup fantastického momentu do reálneho sveta ako zdroj rozprávkovosti je pre Uličianskeho poetiku charakteristický; pripomeňme si hoci jeho staršiu knihu Máme Emu, v ktorej sa vychovávateľka Ema zjaví škôlkarom vždy vtedy, keď majú s niečím problém. V takejto funkcii tentoraz vystupuje kocúr na kolieskových korčuliach. Objaví sa vždy vtedy, keď sa Martin dostane do ťažkostí, a to sa stane v každom z rozprávkových príbehov. Každý príbeh prinesie nový pokus Martina vytvoriť si kontakt so zvieracím kamarátom, a aby sa napokon zamotaný konflikt vyriešil, vždy sa do toho musí zamiešať kocúr. Na celej veci je však najzaujímavejší spôsob, akým na stavbe príbehov participujú sužety známych ľudových i autorských rozprávok. Prostredníctvom prevzatých rozprávkových postáv, resp. i textových parafráz, sa v Uličianskeho rozprávkach pripomínajú sužety rozprávok Červená čiapočka, Alicia v krajine zázrakov, O zlatej rybke, Popoluška, Kiplingove rozprávky, Bambi, Malý

princ, Mravec Ferdo, Peter Pan, Andersenov Slávik, Smolíček, dokonca aj Noemova archa. Napospol ide o rozprávky, v ktorých je prítomný zvierací aj ľudský hrdina a tento príznak zostáva charakteristický aj pre Uličianskeho rozprávky. Príbehy sú svojskou hrou s konkrétnymi sujetmi prototextov. Tie sa čitateľovi nenápadne pripomínajú v podobe imaginárnej osnovy, ktorá je však už naplnená iným obsahom než v pôvodine. Čitateľská recepcia je takto vlastne simultánnou konfrontáciou prototextu a nového textu. Ten, kto prototext náhodou nepozná, nestráca však možnosť čitateľského zážitku (pretože Uličianskeho rozprávka sa dá čítať aj celkom nezávisle od akéhokoľvek iného textu), je len ochudobnený o možnosť vychutnať si autorovu originálnu hru so sujetom prototextov a, pravdaže, zostávajú mu ukryté niektoré sémantické polohy textu.

Čaro rozprávok Jána Uličianskeho spočíva teda aj v schopnosti hrať sa s textom tak, že táto hra pomáha preniknúť hlbšie do životného problému, ktorý stváraňuje. Azda aj preto majú jeho rozprávky v sebe dávku veselosti i vážnosti. Osobitnú pozornosť by si zasluhoval spôsob hry s rozprávačom, ktorý miestami nadľahčujúco komentuje naráciu, oslovuje svojho čitateľa, ba tak trochu ho zasväcuje aj do tajov sujetovania. Napokon, hravosť s prvkami komiky a príjemná farebnosť sú vlastné aj ilustráciám Miloša Koptáka. Aj jeho zásluhou sa k deťom dostala ďalšia pekná a zaujímavá kniha.

Ján Uličiansky

Kocúr na kolieskových korčuliach

Bratislava, Perfekt 2006.

Il. Miloš Kopták. 76 s.

Každý vie, že rozprávky sú na to, aby sme sa z nich poučili. Aby sme boli dobrí, spravodliví, statoční, aby sme krmili hoľúbky, báli sa zlých vlkov a bozkávali sa so žabami. Alebo aby sme boli skromní. Ako tá zlatá rybka, čo si vyhliadol malý Martin v akvaristickej predajni na Riečnej ulici. Okrem akváriových rybičiek ste tam mohli vidieť škrečky, vtáčiky, ba i činčily. Ten chlapec bol naozaj blázon do zvierat a veľmi túžil, aby mu rodičia niečo kúpili. Nekúpili. A tak sa vždy cestou zo školy zastavil v predajni s rybičkami a zísal na ne aj niekoľko hodín.

„Vy doma nemáte televízor?“ čudoval sa po čase predavač, keď videl, že Martin chodí do predajne deň čo deň.

„Mňa televízor nebaví,“ zašomral chlapec a ďalej sledoval svoju rybičku.

„Tá je zlatá!“ ukázala práve na Martinovu vyhliadnutú kamarátku pani ovešaná zlatými retiazkami a požiadala manžela, aby za ňu zaplatil.

„Vyber si niečo väčšie, zlatko, veď vieš, že ti splním každé želanie,“ odul ústa tučný pán.

A stalo sa! Pani si zaželala hovoriaceho papagája – a hrdosť s ním odišla z obchodu.

DOBRRRÁ KÚPA! DOBRRRÁ KÚPA!

Chlapec si vydýchol.

„Budeš len zísať alebo si konečne aj ty niečo kúpiš?“ opýtal sa namrzený predavač. „Iba čo mi zababreš sklá na výklade.“

Jasné, že Martin by si tú rybičku mohol kúpiť z nasporených peňazí, čo mu dávala stará mama, ale každý vie, že k rybke treba aj akvárium, filter, svetlo, vodné rastliny a krmivo a... a na to všetko by jeho rodičia nemali nervy.

O niekoľko dní zasa prišiel do predajne ten zlatý párik. Pani mala zlaté topánky a pán veľký prsteň na tučnom prste. Martin sa postavil pred akvárium so zlatou rybkou, ale pani ju aj tak zbadala.

„A čo tak túto zlatú rybkú?“

„Nie!“ pomyslel si Martin v duchu.

„Nie!“ povedal nahlas pán s prsteňom. „Vyber si niečo exotickjšie, veď vieš, že ti splním každé želanie.“

A tak odchádzali z obchodu s malým krokodílom.

No tretí raz to bolo naozaj povážlivé! Opäť sa stretli v obchode.

„Želáte si?“ privítal manželský pár úslužný predavač.

MARTINOVA ZLATÁ RYBKA

JÁN ULIČIAŇSKY

Pani Zlatá sa tentoraz pevne rozhodla, že tá malá rybička, čo si sama pláva v akváriu, je rozprávková, že ju chce stoj čo stoj, nech stojí čo stojí, a že je to jej jediné želanie.

Martin videl, že je zle.

„Ja som si ju pýtal prvý!“ povedal nahlas.

„Naozaj?“ zasmial sa pán Zlatý a vyťahoval peňaženku.

„Naozaj!“ ozvalo sa zrazu zo skladu predajne.

V tej chvíli sa rozhrnul korálikový záves – a za ním sa objavil kocúr na kolieskových korčuliach. Zdvorilo sa uklonil a tváril sa, že je všetkým k službám.

WOW!

Pani, čo si pred malou chvíľou želala rozprávkovú rybičku, spľasla rukami.

„No toto! Hovoriaci kocúr! A ešte aj na kolieskových korčuliach! Čo to stojí?“ obrátila sa na predavača.

Ten sa nezmohol na slovo. Predával už všelijaké zvieratá, ale kocúra na kolieskových korčuliach určite nie.

„Mačky nepredávame!“ vyjachtal.

„Nie som mačka!“ ohradil sa kocúr na kolieskových korčuliach a začal sa predvádzať po predajni. Kľučkoval medzi klietkami so škrečkami a morčatami, papagájmi, andulkami a králikmi.

„Ten je zlatý!“ zatlieskala pani a bolo rozhodnuté.

Predavač bol v šoku. Taký tovar, ktorý by sa sám ponúkal, ešte jakživ nepredával. Vidno, že už dávno nečítal rozprávky. Inak by pochopil kocúrov úskok. Jednoducho chcel zachrániť zlatú rybku, aby sa nedostala do rúk tej namyslenej osoby. Usadil sa na zadné sedadlo limuzíny pána Zlatého – a nechal sa odviezť kto-vie kam.

Malý Martin opäť ostal v obchode sám. Už neváhal. Zaplatil za zlatú rybku tridsaťtri korún a odniesol si ju vo vrecúšku domov.

A teraz sa vlastne začína naša rozprávka. Každý pozná tú *O zlatej rybke*, ktorá rybárovi splnila tri želania. Tento príbeh je trochu iný. Je o rybke, ktorej sa na tretí raz podarilo splniť jediné želanie – aby si ju malý Martin kúpil, aby ju mal rád.

Bolo to naozaj skromné želanie, ale, ako sa ukáže, ani to sa nemusí vždy vyplatiť. Martin dobre vedel, že má prísne zakázané doniesť do domu hocijakého živého tvora. Preto otváral dvere bytu veľmi potichu, aby zistil, či sú rodičia doma. Našťastie,

v byte bolo ticho. Chlapec si vydýchol a rýchlo vošiel s rybičkou do kuchyne. Keďže doma nemali nijaké akvárium, napustil vodu do veľkej vázy, na dno vložil zopár kamienkov a vypustil rybku z vrecúška. Zdalo sa, že je úplne v pohode. Potom Martin odniesol to akvárium do svojej izby. Chvíľu preň hľadal tajné miesto a nakoniec usúdil, že to najbezpečnejšie bude naspodku skrine. Potom si však uvedomil, že rybka potrebuje svetlo, tak jej tam vložil rozžatú baterku.

Najdôležitejšia práca ho však iba čakala. Pozadie každého pekného akvária tvorí obrázok s morským dnom. S rastlinkami, so skalami, niekedy aj s mušličkami. Martin si pripravil výkres, vybral fixky a pustil sa do práce.

„Učíš sa?“ spýtala sa mama, keď videla, ako sústredene sedí za stolom.

MHM...

„Čo to tam ten chalan stvára?“ zaujímal sa i otec, keď ho nevedeli dostať k večeri.

Obrázok morského dna pre zlatú rybku sa Martinovi naozaj vydaril. Keď bol hotový, potajme otvoril skriňu a obrázok strčil do vázy. Vyzeralo to ako z obchodu!

Úbohá zlatá rybka! Jej skromné želanie sa síce splnilo, ale nakoniec to pre ňu nedopadlo najlepšie. Baterka v skrini po čase dosvietila, preto rybka v tej tme nemohla vidieť, čo sa s ňou vlastne robí. Fixky, ktorými Martin namaľoval obrázok, sa po chvíli začali rozpúšťať a voda v akváriu ozelenela ako pistáciová zmrzlina.

Ráno Martin pochopil, akú chybu spravil. Vylovil polomŕtvu rybičku zo zelenej vody a nevedel, kam s ňou.

„Prepáč, Martin, nemohol som prísť skôr. Tá osoba ma zavrela do zlatej kľetky, a kým sa mi z nej podarilo utiecť...“

Vtom kocúr na kolieskových korčuliach, lebo to bol on, čo sa znenazdajky objavil v chlapcovej izbe, zbadal, čo sa stalo. Pohladkal uplakaného chlapca po hlave a zašepkal mu do ucha:

„Vidíš, ani to najskromnejšie želanie nám nemusí vždy priniesť šťastie. Aj to nás učia rozprávky. Ale nebuď smutný. O rybku sa postarám ja.“

Kocúr, ako prišiel, tak odišiel. Zdalo by sa, že v tomto príbehu nehral až takú veľkú úlohu, ale to nie je pravda. Veď čo je dôležitejšie, ako keď vám niekto pomôže vo chvíli najväčšieho zármutku?

Hľadanie dramaturgickej pravdy

VLADIMÍR PREDMERSKÝ

Dramaturgovia bábkových divadiel pri hľadaní nových titulov venujú pozornosť literárnym dielam domácich i zahraničných autorov pre deti a mládež. Svedčí to o ich rozhladenosti a záujme dostať na bábkové javisko príbehy, ktoré ich oslovili ešte v detstve, alebo sledujú súčasné literárne trendy a záujem o ne u detských čitateľov. Túto tendenciu nájdeme aj v dramaturgii nitrianskeho Starého divadla v osobe jej dramaturgičky Veroniky Gabčíkovej, rešpektujúcej zároveň poetiku režiséra Ondreja Spišáka, profilujúcej osobnosti nitrianskeho súboru. Potvrdzuje to napríklad dramatizácia rozprávky L. Podjavorinskej *Čin-Čin* (2002), *Snehovej kráľovnej* H. Ch. Andersena (2003) alebo *Hobita* (2004) J. R. Tolkiena.

Od českého autora Tomáša Pěkného uviedlo divadlo v roku 2005 dramatizáciu jeho knižky *Havran z kameňa* (Albatros, Praha 1999). Pěkného obrazová metaforickosť pri vykresľovaní prostredia a postáv, charakterotvorné dialógy a dopovedanie situácií prostredníctvom vycibreného poetického jazyka priam predurčujú autorovo podobenstvo o ľudskej láske a kamarátsťve na javiskové spracovanie. Medzi týmito dvomi životnými hodnotami osciluje príbeh dievčiny Juliany a čarodejnice Mladej. Obe sa stretávajú v situácii citovej opustenosti a samoty. Obe túžia mať niekoho pri sebe. Zamilovaná a bezradná Juliana hľadá spôsob, ako aj napriek nesúhlasu rodičov a chlipnému záujmu statkára Berku získať jeho paholka a svojho milého Janka. Opustená čarodejnica Mladá, ktorú neprijali medzi seba staré

čarodejnice, pretože prepadla pri čarodejníckej skúške, nachádza riešenie v ponúknutom kamarátsťve s Julianou. V tomto momente T. Pěkný rozvíja cez dva charaktery paradoxy života. Zatiaľ čo čarodejnica kvôli kamarátsťvu urobí všetko, teda prekročí aj príkazy a čarodejnícke zákony, len aby získala pre Julianu jej milého, zamilovaná Juliana ju práve vtedy opúšťa a odchádza za svojou láskou. Čarodejnica zostáva opäť sama. Je to ľudský egoizmus alebo filozofia života? Takto postavenú otázku nebude zatiaľ riešiť detský čitateľ ani divák. Tento presah a dvojdomosť poetického rozprávania diela zostáva však hodnotou ukrytou v príbehu. Aj keď môžeme poukázať na filiáciu s Preusslerovou Malou čarodejnicou, Anderseňovou Malou morskou pannou alebo Dvořákovou Rusalkou, autor Havrana z kameňa zostáva osobitý svojou uhrančivou výpoveďou. Takto ho pre svoju inscenáciu v nitrianskom Starom divadle prečítal dramatizátor a upravovateľ O. Spišák spoločne s dramaturgičkou a prekladateľkou V. Gabčíkovou. Režisér sa nechal inšpirovať autorovým videním postáv cez znaky prírody. V tomto duchu tvorivo zúročil súčasné divadelné postupy: živý herec v čiernom priestore javiska využíva fyzické danosti vlastného tela a spoločne s prvkami prírody vytvára kompaktný znak predstavovanej postavy. Spišák pracoval s náznakom a jeho premenami. Keď na konci hry zostáva Mladá osamotená, bez kamarátky, obracia sa čarodejnica (vynikajúco stvárnená Agátou Solčianskou) pohľadom do obecnstva, nesme-

lo k nemu postúpi s pozdravom i otázkou: „Dobrý deň, ľudia! Zoberiete ma medzi seba?“ To už nie je text T. Pěkného. Vety do úst herečky šťastne vložil režisér Spišák. Dal za inscenáciu i dramatizáciu významnú bodku. Predstavenie získalo na minuloročnom festivale Bábkarská Bystrica cenu Divadelného ústavu *Hašterica* za najlepšiu inscenáciu v slovenských bábkových divadlách. Po dlhšom čase sa na bábkovom javisku objavil poetický text s hlbokou myšlienkou.

S ďalšou dramatizáciou sa prihlásilo divadlo na konci roku 2006. Režisér Spišák adaptoval rozprávky Josefa Čapka *O psíčkovi a mačičke* (v preklade K. Bendovej), ktoré majú v detskej literatúre trvalú hodnotu. Z nich vybral pre divadlo dva akčné, ale časovo krátke príbehy (*Ako si umývali dlážku, Ako si piekli tortu na meniny*) a priradil k nim rozprávku *O pyšnej nočnej košielke* a menej známu *O chlapcoch z Trenčína*. Všetky pospájal postavou Uja spisovateľa, ktorý v parku komunikuje s mladými hereckými predstaviteľmi psíčka a mačičky, ktorých atribútmi sú ich čiapky-bábky v podobe dvojice zvieracích protagonistov rozprávky. Adresátom inscenácie sú deti predškolského veku a prvých ročníkov základnej školy. S touto skutočnosťou ráta autor adaptácie i režisér a prostredníctvom spomínanej trojice hercov vytvára možnosť aktívne komunikovať s detským obecnstvom. Deti sú napr. vyzvané ku chrápaniu, čím oddeľujú jednotlivé rozprávky nocou a ráno. Z počiatočne vtipného nápadu sa však opakovaním stáva neúnosný stereotyp, ktorý ukončuje záverečná rozprávka, pri ktorej už rozdelené obecnstvo v sále vykrikovaním „súťaž!“ kto je lepší, či chlapci z Trenčína, alebo dievčatá z Nitry. Tu niekde sa v inscenácii vytratila príznačná poetika rozhovoru spi-

sovateľa Čapka s deťmi, ktorú v úvodných rozprávkach s humorom, vtipom a s novými výrazovými prostriedkami rozohral režisér Ondrej Spišák.

Ostatnou premiérou Starého divadla sa opäť stala literárna predloha menej frekventovanej knižky Ondřeja Sekoru *Kronika mesta Kocúrkova* (napísanej ešte v roku 1947). Svojím satirickým zosmiešňovaním vrchnosti a jej pochlebovačov žánrovo osciluje medzi životnými skúsenosťami dospelých a detským výsmechom hlúposti. Pravdepodobne táto satirická poloha, evokujúca postavičky z dnešného politického života, rozhodla, že sa jej upravovatelia O. Spišák a V. Gabčíková rozhodli prepísať ju do súčasnosti. Pre tento zámer uplatnili iba prvých štyridsať strán Sekorovej knižky. Uviedli ju pod názvom *Kocúrkovo* / 2007. V informáciách o tvorcach nie je uvedený prekladateľ. (Pravdepodobne ide o preklad H. Zelinovej z roku 1973). A tak sa z mestských konšelov stali mestskí poslanci s jednoznačnou typológiou (Podnikateľ, Koketa, Arogantný, Zaslúžilá poslankyňa, Mudrlant, Pritakávač), z kniežaťa sa stal pán prezident a iba hlúpy Sekorov starosta zostal naďalej starostom. Medzi oboma významovými polohami sa pohybuje aj Spišákova inscenácia. Najmä satirickej výpovedi chýba výsmešná hyperbola a razantnosť. (V tomto nepodporila režiséra ani kostýmová výtvarníčka M. Žilíková strohým, civilným oblečením hercov). Na druhej strane sa Spišák s radosťou pohráva s hlúpymi nápadmi starostu a jeho poslancov, najmä s vtipným chytaním svetla, ktoré sa však už v závere začína opakovať a retarduje finále hry. A tak si pri tejto významovej dvojpoľovosti inscenácie môžeme položiť otázku: Komuže sú na záver hry určené grimasy a vyplazené jazyky hercov smerom do obecnstva?

Tvorcovia i legendy

BIENÁLE ANIMÁCIE BRATISLAVA 2006

Uplynulý rok bol v BIBIANE predovšetkým rokom 8. ročníka medzinárodného festivalu animovaných filmov pre deti Bienále animácie Bratislava – BAB. Na festivale bolo premietnutých 215 filmových snímok, z toho v súťažnej časti 28 diel zo 14 krajín. Za úspech možno považovať aj ocenenie slovenského filmu Ekomorfóza medzinárodnou porotou BAB. Udelila mu višegrádsku Cenu sv. Vojtecha. V tomto ročníku sa po prvý raz udeľovala Cena Viktora Kubala ako hlavná cena za víťazný film festivalovej súťaže. Získal ju film Baran a cap (Rusko), Cenu UNICEF film Mrkva! (Estónsko), Cenu CIFEJ film Pomarančová marmeláda (Rusko), Cenu sv. Vojtecha film Ekomorfóza (Slovensko) a Cenu detského diváka získal film Hiroshi (Česká republika).

Od roku 1991 sa na festivale udeľuje Prix Klingsor, ktorá predstavuje ocenenie za celoživotnú tvorbu. Tentoraz ju získala kanadská animátorka a režisérka Caroline Leafová. Čestná medaila Albína Brunovského bola udelená zakladateľke festivalu Gabriele Gavalčinovej in memoriam, holandskému animátorovi Paulovi Driessenovi a českému tvorcovi Adolfovi Bornovi.

Jedným zo zámerov bolo podnieť nastupujúcu generáciu mladých tvorcov v oblasti animovaného filmu. V spolupráci s vysokými školami a s aktívnou účasťou zástupcov študentov sme uviedli *Prehliadku študentských animovaných filmov* z Vysokej školy umelecko-priemyslovej z Prahy, z Katedry animovanej tvorby FAMU, Ateliéru animovanej tvorby VŠMU a kolekciu absolventských filmov z Francúzska.

Reprezentatívna *kolekcia filmov slovenských tvorcov* k 40. výročiu vzniku Štúdia animovaného filmu vznikla v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom. Uviedli sme aj pásma filmov významných tvorcov, vrátane jubilantov (J. Kluge, Z. Miler, B. Pojar, J. Doubrava, M. Macourek, A. Born) pod názvom *Hviezdy českého ani-*

movaného filmu, ktoré sme pripravili v spolupráci s Národným filmovým archívom v Prahe. Kolekcia filmov *Andersen v českej animácii* zoznámila malých i veľkých divákov s menej známymi animovanými filmami, ktoré vznikli podľa predlôh veľkého rozprávkaru. Štyri slovenské a dve české programové pásma televíznej animovanej tvorby *Televízny animovaný film – Večerníček a Večerníček v Českej televízii* poukázali na inšpiratívnu históriu televíznej tvorby večerníčkov. Pohľad do francúzskeho štúdia Folimage za účasti jej zakladateľa a súčasného vedúceho Jacquesa Rémy-Girerda s aktuálnou diskusiou vznikol v spolupráci s Francúzskym inštitútom.

Dôležitou súčasťou festivalu vôbec boli mladí diváci a po prvý raz bola Filmová a televízna fakulta Vysokej školy múzických umení v Bratislave aj partnerom festivalu. Filmové predstavenia, diskusie a workshopy boli plné mladých ľudí. Napríklad záujem, ktorý vzbudila tvorivá dielňa nositeľky Prix Klingsor Caroline Leafovej, na ktorej prezentovala animáciu piesku, bol taký mimoriadny, že kapacita priestorov jednoducho nestačila.

Okrem dvoch výstav – fotografickej retrospektívy *Pohľadnice z BAB* a *Kúzlo animácie* z tvorby výtvarníka a animátora K. Lešša – sa uskutočnili nielen tvorivé dielne, ale aj medzinárodný okrúhly stôl na tému *Umelecké a obchodné súvislosti animovanej tvorby pre deti vo verejnoprávnych médiách*, ktorý viedla T. Plummer-Andrewsová z Veľkej Británie a V. Malík zo Slovenska.

V priebehu niekoľkých dní boli v Bratislave významní filmoví tvorcovia i legendy svetového animovaného filmu a spolu s aktívnou účasťou širokého spektra divákov vytvorili hodnotné a neopakovateľné kultúrne podujatie, ktoré bolo investíciou do estetickej a mediálnej výchovy detí a mládeže.

Katarína Minichová

KINEMATOGRAF

Viktora Kubala

(20. 3. 1923 – 24. 4. 1997)

RUDOLF URC

Už od zrodu kolibského štúdia v roku 1965 sa slovenskí animátori rozhodli venovať tvorbe pre deti. Toto predsavzatie začali dôsledne naplňovať najmä po roku 1970, keď sa obmedzila sociálno-kritická tvorba a ťažisko produkcie sa presunulo na filmy pre deti.

Najvýraznejšiu pečať tu zanechal Viktor Kubal, autor univerzálného talentu. Na pochopenie jeho vzťahu k tejto problematike siahnime po materiáli najspoľahlivejšom – po jeho vlastných spomienkach:

„Mal som asi šesť rokov, keď som videl prvé kreslené filmy, zvané vtedy grotesky. Najlacnejší lístok stál osemdesiat halierov a ja som zúfalo zháňal peniaze, aby som mohol vidieť grotesku. Keď som nemal peniaze, do kina som „frikol“, čo znamená bez lístka sa dostať na predstavenie. Počas premietania grotesky ma neraz z kina vyviedol bile-tár, ťahajúc ma za ucho. Zvyšok predstavenia som strávil na ulici pod okienkom premietacej kabíny...“

Nie je ťažké predstaviť si takú situáciu. Prísny zriadenec vyvedie chlapca z kina a malý chalan sa učupí pod oknom kabíny. Počuje šum prístroja a s ním aj hudbu a hlasy z plátna. Tajomné modré svetlo preniká z okna a vyvoláva v dieťati fantastické predstavy. Malý Viktor si sám dotvára príbeh, domýšľa obrazy, sníva o magickom

svete, ktorý tuší opodiaľ, len kúsok nad svojou hlavou.

Trochu neskôr chodí denne obdivovať čiernu skrinku so striebornými cievkami a záhadným objektívom, ktorá je vystavená vo výklade jednej trnavskej drogérie. Cestou zo školy a do školy ho ten výklad fascinuje. Viktor už vie, že je to 8-milimetrový projektor, ktorý má čarovnú moc kresliť na bielej ploche oživené obrazy.

Viktor je taký unesený novými objavmi, že na ostatné detské zábavky takmer zabúda. Dostáva sa mu do rúk český časopis Kinorevue, kde nachádza článok o groteskách a prvýkrát sa stretá s menom Walt Disney. Predstavuje si ho ako veľkého mága, schopného vyčarovať z nehybnej kresby živú akciu a veselý dej. A ešte neskôr listuje v mesačníku Encyklopedie věd a umění, kde istý pán inžinier Karel Smrž (to meno si navždy zapamätá) uverejňuje obsiahlu stať o filmovej technike aj s fotografiami pod heslom Kinematograf.

Len čo mladý Kubal pochopil pohybový mechanizmus kina, mal už len krôčik k tomu, aby si ho sám zostrojil. A hneď aj vyskúšal na filmovom páse, ktorý ponoril do horúcej vody, aby z neho zubnou kefkou zmazal pôvodnú emulziu. Na čistý pás filmu potom začal kresliť pohybujúci sa tank a letiace lietadlo. Tých vzácnych 5 metrov filmu

sa podnes zachovalo v Slovenskom filmovom ústave. Svedčia nielen o zaujatí vtedajšími technickými zázrakmi, ale aj o dobe, v ktorej vznikali. Vojna sa ešte nekoná, ale hrozba už visí vo vzduchu. Trinásťročný chlapec veľmi bystro reaguje na dianie okolo seba...

Tu kdesi sa detský vek končí. Bude nasledovať Škola umeleckých remesiel v Bratislave – na podnet akademického maliara a pedagóga kreslenia Lukačiča, hodiny u majstra Ľudovíta Fullu a najmä „lekcie z filmovačky“ pod vedením profesora Karola Plicku.

No ešte jeden podnet musíme zaznamenať. Každé prázdniny trávi Viktor u tety v Terchovej. V prostredí, z ktorého vzišiel legendárny zbojnícky kapitán, sa malý Viktor stáva súčasťou sveta folklórnych zvykov, detských radovánok a zbojníckych hier. A tie v ňom prebúdajú túžbu všetko zachytiť, nakresliť, namaľovať.

Lenže tu sa začína problém.

„Azda najväčší šok v živote som zažil, keď som uvidel v kine kresbu, ktorá žila. Pochopil som, aká dôležitá je schopnosť kinematografu oživiť kresbu“, napíše omnoho neskôr, ale už teraz mu je to jasné. Zmena pohľadu, striedanie emócií na ľudskej tvári, kráčajúci človek, rozíhrané vlnky v zurčiacom potoku... To všetko, obrazne povedané, formovalo budúceho autora animovaných filmov.

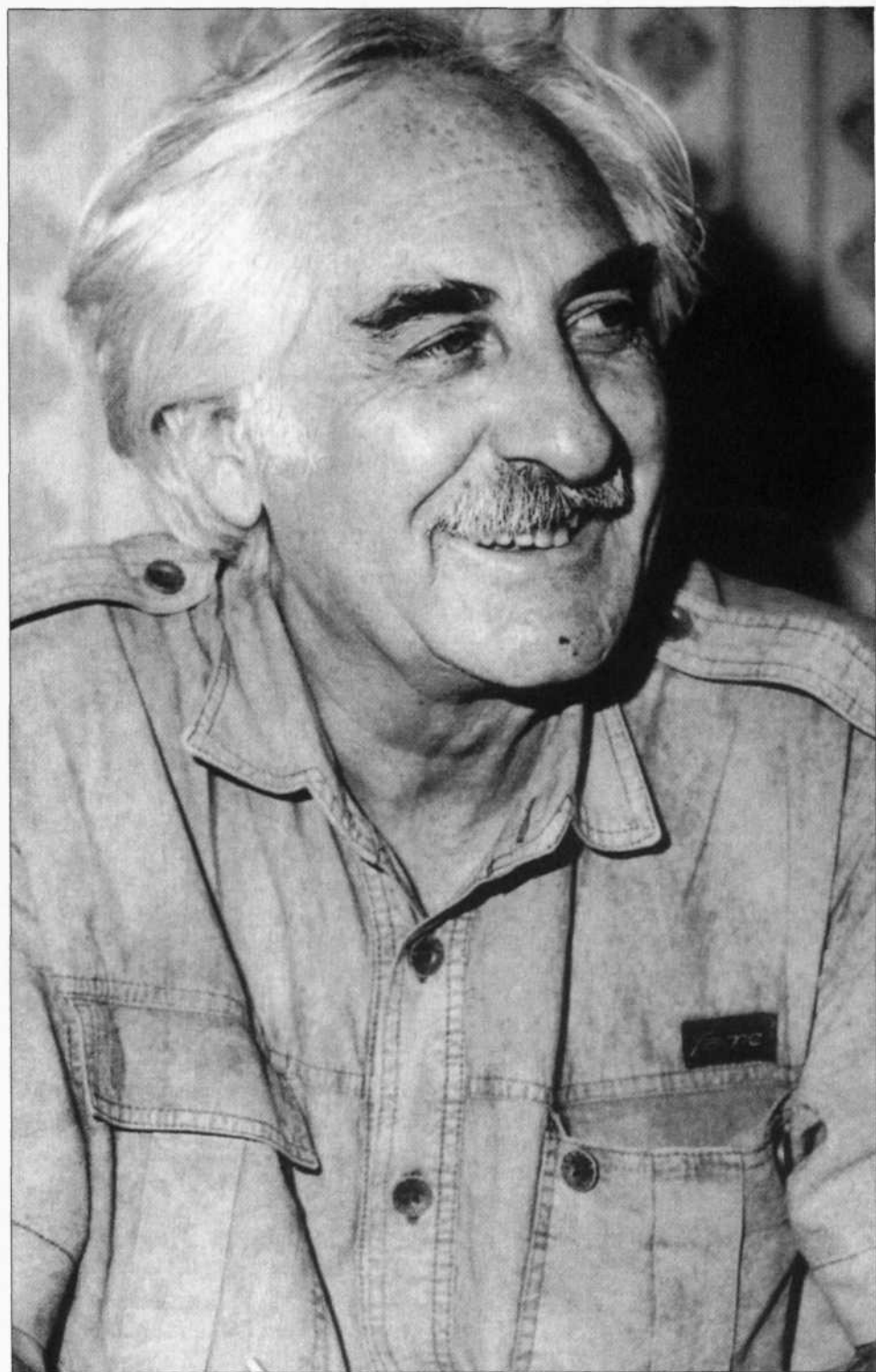
Kubalov príklon k tvorbe pre detského diváka súvisí s asociáciami na detský vek. Nie náhodou sa nám tu sugeruje najmä populárna postavička detského hrdinu z dedinského prostredia *Janka Hraška*, pôvodne pevne zakotvená v literárnej tradícii, neskôr v uvoľnenom, kubalovsky spontánnom originálnom rukopise.

Prvý film s Jankom Hraškom pochádza z roku 1972. Kubal v ňom ver-

ne interpretuje rozprávkovú predlohu: malý hrdina sa narodí z hráškového strúčika, a len čo sa naje, má sa čulo k svetu – zanesie otcovi na pole obed. A kým otec obeduje, Janko skočí do ucha voľa a začne ho poháňať.

Kubal hneď v prvej časti exponuje figúrku fúzatého pána, ktorému Janko utečie z vrecka, aby sa šťastne vrátil k rodičom, ktorí sú už nešťastní, že prišli o synáčika. Fúzatý pán sa potom objaví aj v ďalších dieloch ako hlavný aktér vedľa postavy Janka, jeho profajšok, partner a spoluhráč. Spoločným menovateľom ďalších častí rozprávky z rokov 1973 a 1974 (*Janko Hraško u kúželníka*, *Janko Hraško polieva záhradu*, *Janko Hraško a bacily*) je základný problém vo veľkosti Janka voči okolitému svetu. V jednej časti sa dokonca Janko pokúsi tento hendikep prekonať: pomocou zázračnej tekutiny, ktorú získa od kúželníka, sa chce zväčšiť, ale viaceré komediálne zvraty napokon vyústia do absurdnej polohy – všetko sa zväčší, celá zemeguľa rozšíri svoj objem, iba Janko Hraško na nej zostáva malým človečikom.

Ešte pred týmto cyklom Kubal v rokoch 1967 až 1970 vytvoril inú seriálovú figúrku – *Ditu*. Nazval ju po svojej dcére, ale predovšetkým na nej aplikoval dávnu skúsenosť s novinovou kresbou, ktorá je statická a chce byť „oživená“. Dita je totiž niekoľko rokov hrdinkou kresleného seriálu v humoristickom časopise *Roháč*, kde Kubal pravidelne glosuje súčasné problémy spoločnosti, interpretuje ich očami dieťaťa, čiže vtipnejšie a účinnejšie, ako by to dokázal dospelý pozorovateľ. Ditine filmové príbehy sa pritom významne odlišujú od časopiseckej predlohy. Filmová Dita je dievča, ktoré žije svoj detský sen mimo hlavných spoločenských ťahov, čím sa azda približuje vtedy veľmi



MDŽ

VIKTOR KUBAL

Keď sa blížil Medzinárodný deň žien, chystali sme pre mamičku prekvapenie. Natrhali sme snežienky a každú sme namaľovali inou farbou, lebo na plagáte sme videli, že ženy sú rôznych farieb. Iba modrá sa nám nepozdávala, ale nech.

K snežienkam sme prikúpili jednu žuvačku a chýbal nám už iba list. Lenže kto nám ho napíše, keď ja som chodil iba do prvej triedy a brat ešte do žiadnej. Vyriešili sme to tak, že sme požiadali mamičku, aby nám napísala list k oteckovým narodeninám. To nič, že ich bude mať až na jeseň. Mamička si vzdychla, sadla si a napísala. Pobrali sme sa potom s listom do druhej izby a slovo tatiček, sme prelepili bielym pásikom, na ktorý som napísal „mamiča“, lebo „k“ sme sa ešte v škole neučili. Nakoniec sme sa so všetkým pobrali za mamou.

Mamička bola milo prekvapená. Išla za jej vypadla, keď si obhliadla rôznofarebnú kytičku snežienok. List jej bol akýsi povedomý, ale predsa čítala:

„Drahý náš mamiča. Želáme Ti Tvojim meninám všeto najlepšie a sľubujeme, že pri holení Ťa nebudeme poušťať.“

Kým sa mamička smiala, búchal som brata do boku, aby navalil mame žuvačku. Až ma zlosť pochytila, keď brat žuvačku vytiahol z úst a chuchvalec podával mame. Aspoň keby ju bol zabalil do staniolu. Od zlosti som mu jednu hodil a on mi neostal dlžen. Dlho by sme sa boli ešte šťuchali, keby nás oboch nebola mamička vydvihla k sebe. Poďakovala nám za pozornosť a tak nás pobožkala, že nám zadunelo v ušiach. Potom aj mne dala korunu na žuvačku.

populárnej literárnej hrdinke *Pippi Dlhá Pančucha*. No Kubalova Dita, napriek humorným situáciám plným absurdity (sama sa odošle v liste ako spešnina) aj napriek paradoxom (letí vo vzduchu zároveň s vtáčim orchestrom), napriek celej kaskáde rúcania či iskrenia, počas ktorej pozráža les, zapríčini narovnanie šikmej veže v Pise a pri príležitosti veľkonočnej šibačky privolá povodeň, je suverénne vystavaná na autorových etických zásadách a najmä na nezvratnom poznaní, že dobro zakaždým víťazí nad zlom a že aj katastrofa má svoje pozitívne doznenie. Pováľaný les napokon poslušil drevorubačom, vežu v Pise ako turistickú atrakciu sa podarí opäť nakloniť, bajonety slúžia ako ihlice na štrikovanie a z hlavných kanónov vystreľujú najpestrejšie kvety.

Kubal je moralizátorom v tom najlepšom slova zmysle. I keď sú jeho subjekty neraz popretkávané dramatickými zvratmi, údermi a pádmi, jeho rozprávky pevne sledujú základnú schému o dobrých koncoch. Taká je aj *Dita na fronte* (1969), v čase svojho vzniku azda najviac citovaný príbeh o tom, ako malá hrdinka zbratila dve nepriateľské armády.

Po *Paľovi* prichádza *Jano*. Pre tohto hrdinu sú charakteristické situácie, v ktorých hrá „etudu jedného herca“. Je to dedinský mládenec, jeho úlohou je pásť ovce, pre diváka je však interesantné, ako zareaguje na prvú cestu vlakom, ako si poradí s dotieravou muchou, ako bude rybáriť atď. Práve v majstrovstve drobnokresby sa prejavili silné stránky Kubalovho talentu.

Detskej problematike je venovaný seriál o *Petrovi*. Objednala ho televízna „večerníčková“ redakcia a medzi jej podmienkami je typicky seriálová požiadavka: príbehy Petra musí autor rozložiť najmenej do 2 x 7 častí (trend na-

krúcania príbehov vo väčšom počte sa postupne presadzuje ako významný televízny fenomén – ak animovaný seriál má menej ako 52 dielov, prestáva byť komerčne zaujímavý). Samotný hrdina musí byť dieťaťom a jeho účinkovanie musí zodpovedať vnímaniu a psychológii dieťaťa vo veku 5 až 9 rokov. Televízna redakcia si vyhradzuje aj maximálnu minútáž každej časti, ktorá je daná programovou štruktúrou a nemená vzhľadom na presne určený čas vysielania.

Profesionálovi Viktorovi Kubalovi tieto podmienky vyhovujú a tak sa s verovou púšťa do projektu, ktorý mu dovoľuje použiť originálne nápady: Peter zažije dobrodružné príhody v reštaurácii, v zoologickej záhrade, na hriboch, zájde do rozprávky, morí sa s domácou úlohou. Ak sa hlbšie zamyslíme nad týmto arzenálom prostredí a javov, neunikne našej pozornosti spoločná črta: vo všetkých má malý Peter šancu konfrontovať sa so svetom dospelých a šancu má aj jeho tvorca: môže vŕšiť jeden gag za druhým. Napríklad v rozprávke *Peter na rybačke* malý hrdina chytí rybu, potom sa s ňou spriatelí a napokon spoločne vyčistia miestny potok...

Podobne zaujímavý je viacdielny seriál *Puf a Muf* z roku 1969 (neskôr podnikli spisovateľku Natašu Tanskú, aby napísala jeho knižnú obdobu). Dva kocúry vedú dialóg, sporia sa, hádajú – čo uvariť, ako sa správať v rôznych situáciách a vôbec, ako žiť. Kubal bohato využil danosti predlohy a obohatil ju o svojské nápady, hoci – ako vieme z dejín animácie – postavy kocúrov patria do rodinného inventára všetkých animátorských štúdií a nebýva ľahké vymyslieť niečo nové. Kubal s Tanskou zvládli ťažkú úlohu so cfou. Navyše Kubal tu musel riešiť ešte jeden problém: keďže ťažisko seriálu spočívalo v dialó-

Cestovatelia

VIKTOR KUBAL

Zachcelo sa mi s bratom cestovať, ako to robili Zigmund a manželka. Samozrejme do Afriky, lebo sme chceli vidieť palmy, banány a žirafu.

„Afrika je ďaleko. Tak ďaleko, že človek tam ani tieň nemá. Do Afriky sa je ťažko dostať len tak...“ vravela mamička.

„A kde je Afrika?“ dozvedali sme sa ďalej.

„Tam na juhu,“ hodila mamička rukou do slnečnej záhrady.

„Veď raz tam len prideme,“ pomysleli sme si a pustili sme sa ta, kam ukázala mamička.

Afrika bola skutočne ďaleko. Prešli sme celú záhradu, kým sme sa k nej dostali.

Mamička mala pravdu, keď vravela, že do Afriky sa je ťažko dostať. Delil nás od nej vysoký plot a rebrík sme nemali. Na šťastie sme v plote objavili dieru, cez ktorú sme mohli dobre vidieť palmy, banány a veru aj žirafa sa nám mihla za plotom. Nemala síce dlhý krk ani fľakatá nebola, ale štekala ani najatá. Dobré, že sme boli za plotom.

goch, bolo potrebné, aby nakreslené kocúry „rozprávali“, to znamená pri rozprávani synchronne otvárali ústa. S touto technikou lipsingu sa v Kubalovej filmografii stretáme jediný raz. Nikdy sa k nej už nevráti. Nikdy už nebude nakrúcať film, kde by bol dialóg ťažiskovým výrazovým prostriedkom...

Detská tematika sa pochopiteľne neobmedzuje len na voľný tok rozprávania s gagmi a grotesknými pointami. Kubal chápe túto tematiku širšie. Vie, že cez kreslený film možno šíriť informácie, morality i poučenia. Spontánne sa preto hlási k projektu výchovy malých chodcov na cestách, konkrétne k téme dopravnej výchovy dieťaťa. Spracuje niekoľko námetov, ktoré zodpovedajú spoločenskej potrebe, pretože vie, že prostriedkami animovanej výpovede a s využitím hravých a humorných sekvencií možno najlepšie vplývať na malého človečika a nenápadne mu ponúknuť lekciu o tom, ako sa správať na cestách.

V Kubalovej interpretácii to nebude nudný výpočet odstrašujúcich príkladov. Kubal urobí hrdinom svojich rozprávok figúrku zo semaforu, ktorú všetci dobre poznajú. Už to je výborný nápad! *Panák z križovatky* – tak sa bude nazývať aj celý seriál – sa postupne stáva dôverným priateľom a spojencom malého diváka pri televíznej obrazovke. Dieťa sa s ním identifikuje pri úsmevných i smutných príležitostiach: je veselé, keď Panák prežíva dovolenkové radovánky, smutné, keď Panáka ukradnú, spolucítiace, keď Panák ochorie. Panák z križovatky sa stáva dôverným sprievodcom dieťaťa po cestách, uliciach a križovatkách, medzi bicyklami, autami a chodcami, ba aj spojencom dôveryhodným, lebo nementoruje a nedvíha výstražne prst. Je to názorné „učenie hrou“, aby sme parafrázovali výrok

slávneho pedagóga, alebo – povedané s našim J. C. Hronským – „zábavnou formou nastolená didaktická tendencia, zahalená do atraktívnej fabuly“.

Kubalova kvalifikácia pre takéto tiché dohovory s detským divákom sa tu prejavila bezozvyšku. Svedčí nielen o mimoriadnom filmárskom talente, ale aj o pedagogickom rozmere autora, ktorý o detskej duši vie svoje. Aj neskorší film z tejto série, ktorý vzniká na pôde Krátkeho filmu ako distribučná jednotka určená pre filmové plátno, splňa všetky tieto atribúty. Hrdinom je malý chlapec, tentoraz sa volá *Janík*, ktorý sa na ceste chová presne naopak, ako ukazuje semafor. Panák zo semafora sa veľa natrápi – a je to „kopec“ skvelej zábavy – kým naučí Janíka, ako si správne počínať na križovatke. Film má príznačný názov – *Čo sa stalo Janíkovi na ceste* (1981).

Osobitné miesto v Kubalovej tvorbe pre deti patrí filmu *Diaľnica* (1982). Tu sa v perfektnej animačnej a výtvarnej skratke traktuje živá tematika ochrany životného prostredia. V istej obmene možno hovoriť o remake filmu *Zem* z polovice 60. rokov, ktorým Kubal upozorňoval na potrebu chrániť pôdny fond. *Diaľnica* sa katastrofálne dotkne dvoch nerozlučných kamarátov – zajačikov: navždy ich od seba oddelí. Už nikdy sa nestretnú. Kubal aj tento motív dovedie k dobrému koncu: je tu ďalší priateľ kríka, ktorý pod diaľnicou vyhrabe otvor, cez ktorý sa zajačikovia môžu navzájom navštevovať. Tak sa Kubalovi podarilo spoločenský problém pretlmočiť do tvaru, ktorý pochopí aj dieťa. Dramatické nájazdy stavebných strojov, doplnené sugestívnou zvukovou kulisou, evokujú tragickosť situácie, ktorá ohrozuje dvoch bezbranných tvorov.

Kubalove dlho- a stredometrážne filmy práve z tohto hľadiska vyvolávajú isté otázky. Môžeme napríklad horor



o čachtickom vampírovi označiť za „prístupný“ detskému publiku? Alebo stačí len posunúť vekovú hranicu diváka o pár rokov smerom hore? Pritom nemožno nevziať do úvahy sociologické prieskumy o vyspelosti súčasného dieťaťa, ktoré cez moderné médiá, internet, počítače atď., dozrieva omnoho rýchlejšie ako predchádzajúce generácie. Nik zatiaľ neurobil prieskum, ako na-

príklad film *Krvavá pani* (1980) emocionálne zasahuje detského percipienta. Pravdepodobne tu platí overená skúsenosť, že dieťa nevníma nebezpečenstvo či drastickosť v kreslenom filme ako „naozajstné“, že hrdina balancujúci na okraji priepasti nevyvoláva v divákovi stres, keďže pristúpil na dohovor o špecifickom svete animácie, kde je všetko možné.

Kubal sa nikdy nevydával na pochybné chodníčky nezmyselného vyvolávania napätia len z akéhosi autorského rozmaru. Aj stretnutia s dramatickými či tragickými situáciami sú vzápätí vyvážené scénami s lyrickým či humorným nábojom. Tak sa aj spomínaný príbeh o nešťastnici, ktorá stratila srdce, a preto páchala zlo, sústreďuje na morálny apel: len čistá láska môže navrátiť pokoj do rozhárannej duše. Niektorí recenzenti vnímali v tomto filme zbytočnú presilu „melodramatickosti“, iní vyčítali Kubalovi inšpiráciu „z nevhodných prameňov“ a niektorí vnímali *Krvavú pani* ako „svojrážnu paródiu“. Ak ju budeme premietat súčasnému mladému divákovi – vo vekovej kategórii od 9 rokov vyššie – pravdepodobne sa prikloní k tej poslednej charakteristike. Nie je pritom vylúčené, že diváka niektoré lyrické pasáže emocionálne zaujmú, a je viac ako isté, že správne prečíta etické posolstvo tohto jedinečného diela.

Ešte pred čachtickou legendou dokončil Kubal v roku 1976 iný film, rovnako inšpirovaný legendou, o zbojníckom kapitánovi z Terchovej. *Zbojník Jurko* má zvláštne miesto v Kubalovej tvorbe nielen preto, že ide o historicky prvý slovenský dlhometrážny kreslený film. V jánošíkovskom príbehu Kubal kumuluje všetky svoje skúsenosti. Je to takpovediac súhrn štylistických postupov od klasickej grotesky po tieňový či experimentálny film. To všetko spolu tvorí dramaturgicky premyslený tvar, ktorý zaujme diváka všetkých vekových kategórií. A aby ani na chvíľu nedošlo k nedorozumeniu, Kubal namiesto pôvodného *Jánošíka* nazýva svoj film *Zbojník Jurko*. Zdôrazňuje tak, že prvotným a najdôležitejším divákom tohto filmu je – dieťa.

Tretím Kubalovým filmom neštandardnej metráže je rozprávka o Janíko-

vi a Marienke. Kubal v nej ťaží z faktu, že ide o populárnu predlohu, no všetko ostatné už podriaďuje vlastnej originálnej interpretácii. Namiesto starej nosatej ježibaby máme do činenia s polovyzlečenou šarmantnou dámou, ktorú obklopujú milé zvieratá. Na metle poletia do vzdialeného mesta, odkiaľ sa ježibaba rada vracia do svojho lesa, veď v meste je život pre ňu ekologicky neznesiteľný. Vo filme *Marcipánová komédia* (1987) Kubal presvedčivo dokázal, že vie, aké sú parametre modernej rozprávky. I keď celkove projekt trpí niektorými dramaturgickými nedostatkami, aj tu je Kubal stále neprekonateľný vo vymýšľaní nových a nových vtipov.

Veľkú kapitolu filmov pre deti uatvára 8-dielny seriál *Janko Hraško* (1984-1986), opätovný návrat k obľúbenej postavičke, tentoraz z prostredia školských lavíc. Každá časť sa odohráva na inej vyučovacej hodine a všade sa detský hrdina „malý ako hrášok“ prejaví ako vzorný žiak. Pritom Kubal nič neidealizuje: žiaci sú aj nezbední, pani učiteľka aj roztržitá, ujo školník aj nepozorný, školské lavice aj dočmárané, glóbus aj dokrčený. No všetko to smeruje k úsmevným príhodám o hľadaní dobrej pohody a porozumenia.

Určite sa nemýlime, ak skonštatujeme, že Kubalovo dielo je celé popretkávané úsilím odkrývať nové obzory. Nielen tie mimo nás, ale aj v ľudských dušiach.

Možno sa to naozaj začína prvými dotykmi ceruzky na čistý list papiera. Hľa, ako krásne o tom hovorí majster Kubal:

„Ešte ako celkom maličký som presedel celé hodiny na nočníčku a zároveň aj denníčku, lebo mi slúžil ako sedadlo, ako trón pre moje prvé kresliarske výtvary. Predo mnou šamlík a na ňom biely papier. Aj gumu som mal rád,

lebo tá mi vygumovala čiaru, keď sa mi
nepáčila. A gumoval som hodne. Neraz
som sa pregumoval až k doske šamlika,

keď sa mi čiara nedarila a zdala sa mi
strnulá. A ja som tak túžil po akcii, aby
čiara vyjadrovala pohyb..."

INTERNATIONAL CHILDREN'S BOOK DAY

2 APRIL 2007

TE RĀ WHĀKANUI PUKAPUKA
MĀ TE TAMARIKI Ō TE AO

INTERNATIONALER
KINDERBUCHTAG

JOURNÉE INTERNATIONALE
DU LIVRE POUR ENFANTS

DÍA INTERNACIONAL
DEL LIBRO INFANTIL



STORIES RING THE WORLD

PUTA NOA I TE AO Ā TĀTOU KŌRERO PŪRĀKAU



ORGANIZED BY THE BOARD OF BOOKS FOR YOUNG PEOPLE

iBbY



Príbehy obklopujú svet

Posolstvo k Medzinárodnému dňu detskej knihy 2007

2. apríl – Medzinárodný deň detskej knihy – sa slávi v deň narodenia veľkého rozpráv-kara dánskeho spisovateľa Hansa Christiana Andersena (2.4.1805 – 4.8.1875). Podnet k oslavám tohto dňa dala v roku 1967 medzinárodná nevládna organizácia UNESCO IBBY – International Board on Books for Young People. Oslavy Medzinárodného dňa detskej knihy pripravujú jednotlivé národné sekcie IBBY. Ich súčasťou je posolstvo spi-sovateľa a plagát. Slovensko malo patronát nad celosvetovými oslavami v rokoch 1986 a 2006. Gestorom osláv Medzinárodného dňa detskej knihy 2007 je sekcia IBBY z Nové-ho Zélandu. Posolstvo deťom Príbehy obklopujú svet napísala spisovateľka Margaret Ma-hy a autorom plagátu je ilustrátor Zac Waipara.

Nikdy nezabudnem, ako som sa na-učila čítať. Keď som bola veľmi malá, písmená mi pred očami behali ako ma-lé čierne chrobáčky a usilovali sa roz-utekať. Ale ja som ich dobehla! Naučila som sa ich rozoznávať bez ohľadu na to, ako rýchlo chceli utiecť. Napokon som už vedela knihu otvoriť a pochopiť, o čom sa v nej píše. Sama som čítala príbehy, žarty aj básne. Prežívala som samé prekvapenia. Čítanie mi poskyto-valo moc nad príbehom a na druhej stra-ne príbehy si ma podmaňovali svojou silou. Už som sa nevedela od nich od-trhnúť. Toto je tajomstvo čítania.

Otvoríš knihu, čítaš slová a v tebe ožíva dej. Tie malé čierne chrobáčky zoradené za sebou sa najprv spájajú do slov, ktorým rozumieš, a neskôr do ča-rovných obrazov a príbehov. Niektoré príbehy akoby nemali nič spoločné so skutočným životom, napriek tomu vy-úsťujú do rôznych prekvapení a tie sa prelínajú až k dobrému zakončeniu prí-behu, ktorý nás vráti do skutočnosti. Príbehy sa skladajú zo slov a každý člo-vek túži po dobrodružstve so slovami.

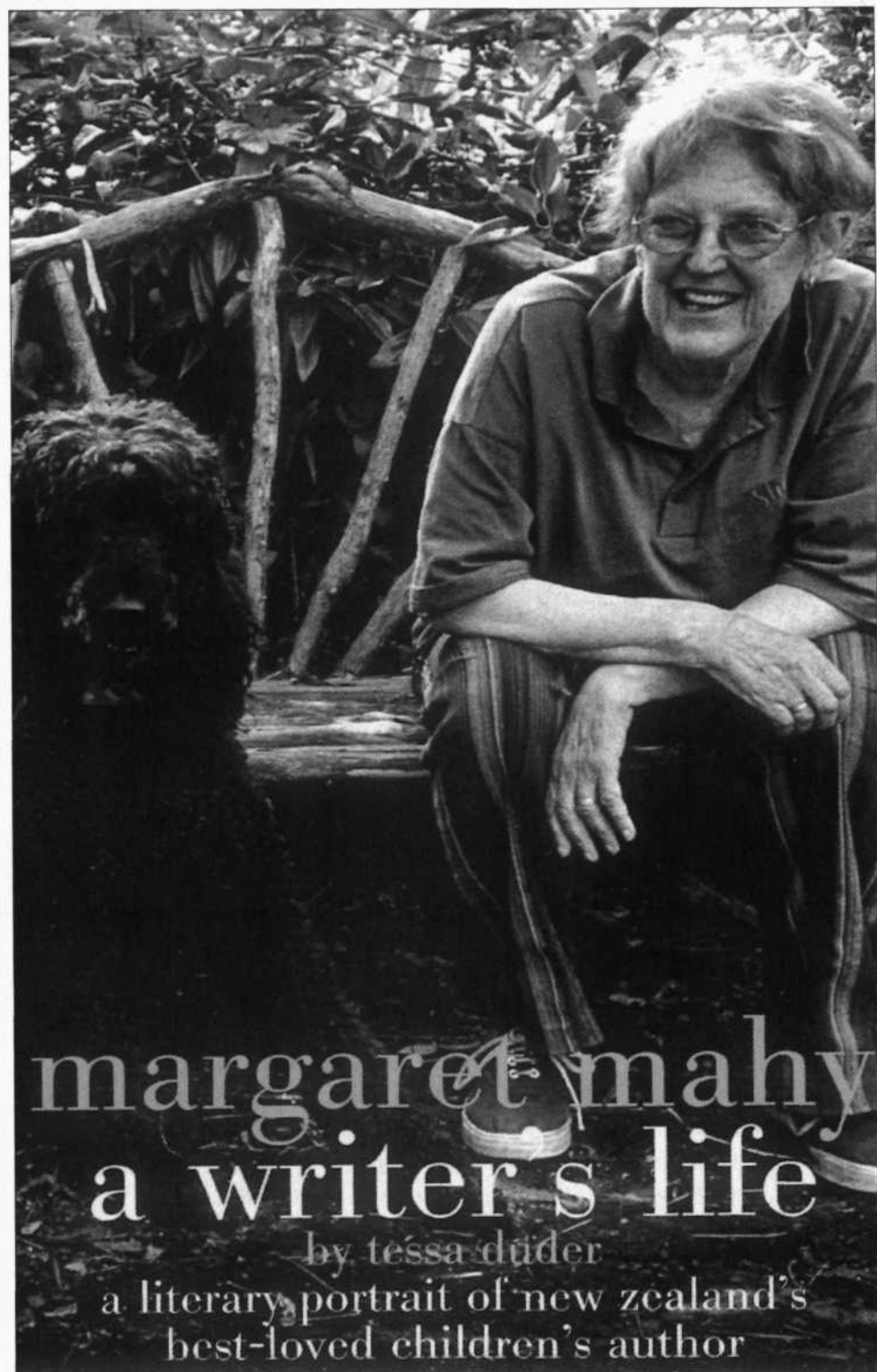
Väčšina z nás začína príbehy počú-vať. Keď sme boli deťmi, mama a otec sa s nami hrali, recitovali nám, chytali

nás za prstíky (Varila myšička kašič-ku...) a tleskali našimi dlaniami. Také-to hry sa sprevádzajú slovami a my, ma-lé deti, počúvame a smežeme sa. Neskôr sa naučíme tie čierne znaky na papieri čítať, a hoci čítame potichu, niečo sa vždy ozýva. Čí je to hlas? Môže to byť váš vlastný, hlas čitateľa, ale určite je to niečo viac. Je to hlas príbehu, ktorý sa ozýva z hlavy čitateľa.

Prírodné, v dnešnej dobe jestvuje veľa spôsobov rozprávania príbehov. Aj v televízii a vo filme sa rozprávajú prí-behy, ale iným spôsobom ako v kni-hách. Scenáristi musia šetriť slovami. „Vyroprávajte príbeh obrazom,“ radia im odborníci. Televíziu pozeráme po-väčšine s niekým, čítame však sami.

Žijeme v čase, keď svet je plný kníh a čitateľ si musí z nich vybrať, čo má čí-tať, musí v tej džungli písmen hľadať prí-beh, ktorý ho zázračne chytí za srdce a v čomsi človeka zmení. Myslím, že každý čitateľ žije pre okamih, keď sa svet trochu pohne – novou myšlienkou, vtipom, silou slova. „Áno, je to prav-da!“ kričí náš vnútorný hlas. „Pozná-vam ňu!“ No nie je čítanie vzrušujúce?!

Prel. Monika Rozborilová



margaret mahy
a writer's life

by tessa duder

a literary portrait of new zealand's
best-loved children's author

Neviditeľný čínsky múr

30. kongres IBBY

JÁN ULÍČIANSKY

Hovorí sa, že Veľký čínsky múr je jediná stavba našej civilizácie, ktorú je možné vidieť aj z kozmického priestoru. Neviem posúdiť, v kozme som nebol. V Číne áno, ale ten zázrak starého čínskeho impéria som aj tak nevidel. Dnes sa mi však vidí reálnejší výlet na Mesiac ako návrat do krajiny, ktorá v septembri roku 2006 organizovala jubilejný 30. kongres IBBY, medzinárodnej únie pre detskú knihu. Jednak sa mi to vidí rovnako ďaleko a problém dostať sa cez turnikety a terminály čínskych letísk je zaiste porovnateľný s možnosťou vstúpiť do amerického raketoplánu.

Avizované miesto konania kongresu bol Peking, no pár mesiacov pred termínom Čínska sekcia IBBY musela presunúť kongres do mesta Macaa v bývalej portugalskej provincii, ktorá má dodnes viac-menej autonómne postavenie. Platí tam iná mena, najvítanejší sú návštevníci kasín a čínski organizátori tam boli rovnako cudzincami ako ostatní účastníci kongresu, ktorí prišli z päťdesiatich štyroch krajín celého sveta.

Organizačné problémy však čínski hostitelia vyvážili dvojnásobne srdečnosťou a snahou, aby to nakoniec všetko dobre dopadlo, čo sa im aj úspešne podarilo.

Kto na to mal čas a peniaze, pamiatky starej čínskej kultúry si mohol pozrieť pred alebo po kongrese. To, čo sme počas kongresových dní mohli vidieť v Macau, sa dá prirovnávať iba k hollywoodskym maketám vyrobeným z plastu s dokonale imitovaným

drevom, kameňom, zlatom, podľa toho, čo mal ten plast práve predstavovať.

Naozaj, Fisherman' Wharf Convention Centre, miesto, kde sa kongres konal, ponúkal v novopostavenom totálne klimatizovanom komplexe všetko, na čo si len človek vedel spomenúť. Dominantu tvorila mohutná sopka, ktorá v noci dokonca blikala červeným svetlom, akože chrli lávu. Hneď vedľa bolo čosi ako kópia Zakázaného mesta, v tesnej blízkosti bakelitové kolo-seum a komu sa to mánilo, hneď za rohom ste mohli naďabiť na policajta v kostýme ako z rozprávok Tisíc a jednej noci. Áno, za rohom bol Orient.

Keď sa však po pár dňoch človek zorientoval, poľahky trafil do kongresových miestností, kde sa tri dni od rána do večera, paralelne vo viacerých sekciách diskutovalo o problematike detskej literatúry. Ústrednou témou kongresu bola detská literatúra a sociálny rozvoj.

Príspevky do jednotlivých seminárov boli rozdelené do sekcií: Právo detí na čítanie, Vývojové trendy v obrázkových knihách pre deti, Reflexia fenoménu Harry Potter, Literatúra pre deti v ideálnom svete, Priestor a sloboda pre deti, Zodpovednosť literatúry za individuálny rozvoj osobnosti dieťaťa, Počúvanie, pozeranie a čítanie – tri aspekty literatúry pre deti, Písanie pre deti – písanie pre budúcnosť, Detská literatúra a etika, Detská literatúra v ére multimédií... Vymenované témy boli iba kľúčovými príspevkami, paralelne prebiehalo Medzinárodné fórum detského čitateľa, prezentácie profesionálnych „rozprávačov“ z celého sveta a oficiálne časti programu, vrátane neodmysliteľných súčastí kongresov

IBBY. Tými sú prezentácie Čestnej listiny IBBY, osobne si ich do Macaa prišlo prevziať štrnásť tvorcov literatúry pre deti.

Vyvrcholením bolo slávnostné odovzdávanie Ceny Hansa Christiana Andersena. Z Nového Zélandu si ju prišla prevziať v anglosaskom svete uznávaná spisovateľka Margaret Mahy. Nemecký ilustrátor Wolf Erlbruch sa na ceremoniáli nemohol zúčastniť, namiesto seba však poslal emotívne ladený pozdrav na videozázname.

Je škoda, že sa tejto veľkej slávnosti malej literatúry nemohli prizerať aj slovenskí kandidáti – spisovateľ-jubilant Lubomír Feldek a ilustrátor Martin Kellenberger. V priestoroch organizačného centra IBBY však boli



Komplex kongresového centra



Ján Uličiansky a najnovšia nositeľka Ceny H. Ch. Andersena Margaret Mahy

všetky nominačné materiály spolu s knihami vystavené a tešili sa veľkému záujmu účastníkov kongresu.

Na pracovnom stretnutí zástupcov IBBY bola príležitosť aj na propagáciu plagátu k Medzinárodnému dňu detskej knihy s názvom *Osud kníh je napísaný vo hviezdach*, ktorý na rok 2006 pripravila Slovenská sekcia IBBY.

Neodmysliteľnou súčasťou stretnutí priateľov krásnej knihy sú aj prezentačné výstavy Bienále ilustrácií Bratislava, ktoré predstavilo reprodukcie prác ocenených ilustrátorov z minulého ročníka. Výstava hostiteľov zaujala natoľko, že ostala natrvalo v Macau ako spomienka na túto výnimočnú udalosť.

Kongresy IBBY sú každé dva roky aj príležitosťou na valné zhromaždenia medzinárodnej organizácie, ktorá združuje profesionálov zaoberajúcich sa literatúrou pre deti a mládež zo sedemdesiatich krajín celého sveta. Na valnom zhromaždení, ktoré sa konalo v posledný deň kongresu, boli zástupcovia z päťdesiatich štyroch krajín. Okrem bežnej agendy, ktorá sa za dva roky nazbierala, delegáti volili nových členov medzinárodnej exekutívy, prezidenta IBBY a prezidenta poroty Ceny Hansa Christiana Andersena. Post prezidentky si vo voľbách obhájila kanadská vydavateľka Patrícia Aldana. Novou šéfkou poroty je iránska teoretička detskej literatúry, publicistka a pedagogička Zohreh

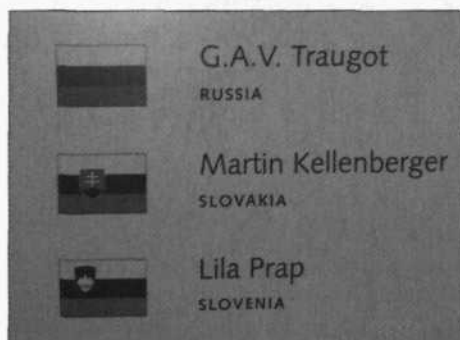
Ghaeni. V novej exekutive IBBY sú zástupcovia z nasledujúcich krajín: Rusko, Fínsko, Nemecko, Španielsko, Francúzsko, Veľká Británia, Brazília, Malajzia, India a USA.

Tradičnou bodkou za každým kongresom je pozvánka na ten nadchádzajúci. Počas hlučnej záverečnej recepcie sa ju snažili odprezentovať kolegovia z Dánskej sekcie IBBY, pretože 31. kongres sa bude konať od 6. do 10. septembra 2008 práve v Kodani. Materiály pripravili pútavé a do Kodane sa „bežný“ človek dostane predsa len ľahšie ako za Veľký čínsky múr.

Keď som už späť pri tom múre, ako som už spomínal, ja som k nemu netrafil, aj keď hotel, v ktorom som v Pekingu spal jedinu noc pred odletom, bol vraj vzdialený iba jeden a pol hodiny cesty autom, čo je na miestne pomery absolútne zanedbateľné – na letisko sa v špičke išlo aj štyri hodiny. Ale o zážitok hodný spisovateľa som nakoniec neprišiel. Čínska hosteska, ktorá mala na starosti našu skupinu, mi ponúkla, že za sto dolárov môžem zažiť PEKING BY NIGHT so všetkým, čo k tomu patrí a že sprievodcu mi môže robiť jej priateľ, študent zahraničného obchodu. Kto by odmietol



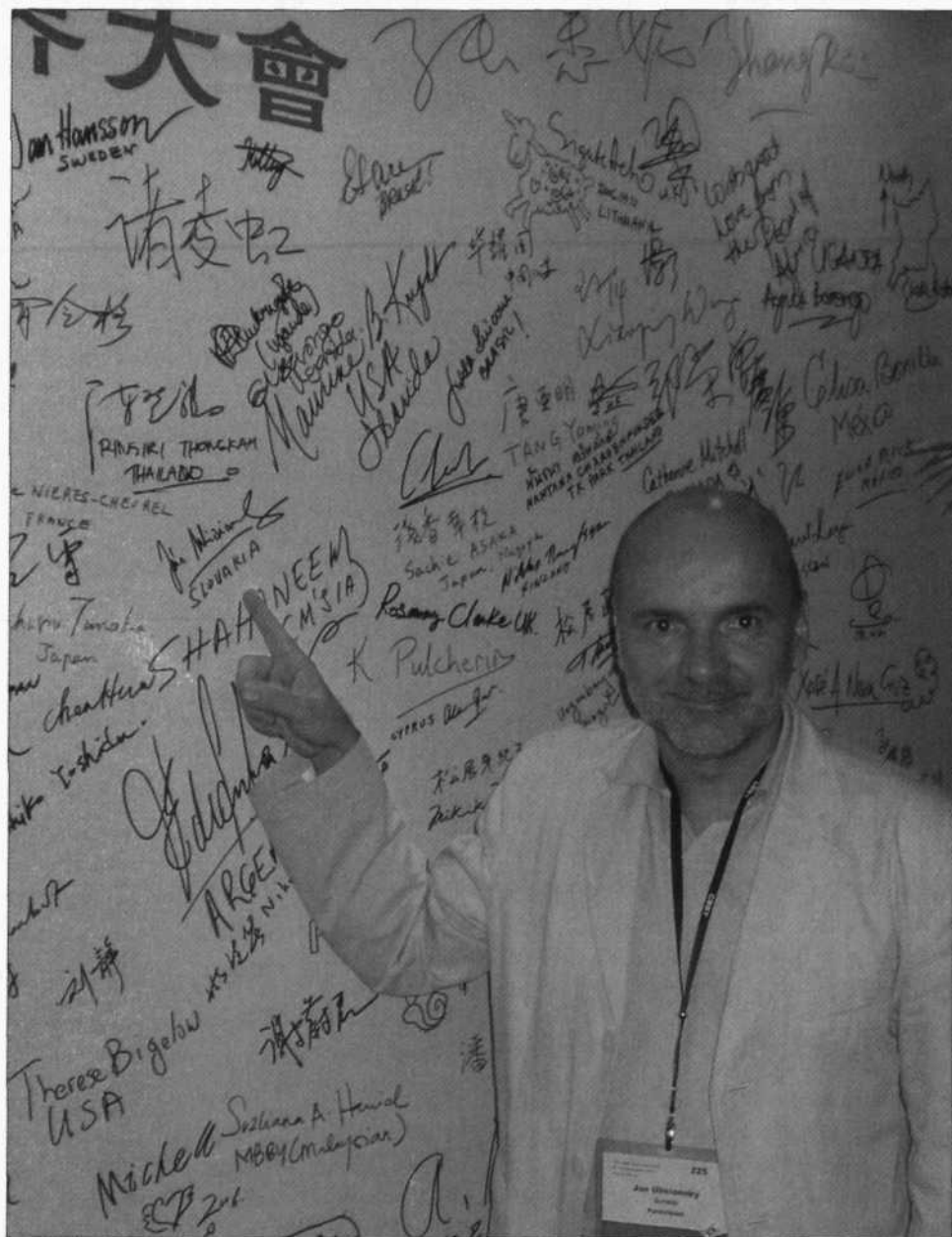
takúto príležitosť? A tak som akoby v krátkom strihovom dokumente videl Zakázané mesto, obrovské Námestie večného pokoja, absolvoval som i povinnú jazdu rikšou po smradlavých krivolakých uličkách starého mesta. Program sa končil pozvaním na čaj do „normálnej“ čínskej rodiny. V skromnej izbičke boli okrem postele, stola so stoličkami, troch bicyklov, umývacieho drezu a množstva ikon na stenách aj obrovské cestovné kufre a debny. Mojou hostiteľkou bola krásna stará dáma, vraj členka malej komunity katolíkov, ktorí v Pekingu žijú. Ponúkla ma čajom a môj sprievodca mi perfektnou angličtinou vyrozprával príbeh o tom, že práve táto pani je dávnou priateľkou posledného čínskeho cisára a tie kufre sú jediná pamiatka, čo na neho má. Komunistický režim sa snažil jej tie veci vziať, ale za pomoci priateľov sa jej podarilo uchovať si ich až do dnešných dní. Samozrejme, že som všetkému uveril, a s pocitom, že za obyčajných sto dolárov môže človek naživo prežiť príbeh ako z Hollywoodu, som sa vrátil späť do hotela. Nadránom bola v Pekingu taká hustá hmla, že nebolo nič vidieť. Dokonca ani ten Veľký čín-



sky múr. Hovorí sa, že je to zážitok vidieť ho na vlastné oči. Nám, rozprávačom príbehov, stačí aj tá veľká hustá hmľa. V nej sa dá totiž úžasne vymýšľať... Mimochodom, budúci kongres

IBBY bude mať tému História v príbehoch, príbehy v histórii.

**(20.–24. september 2006
Macao, Čína)**



Podpis ako dôkaz účasti na kongrese

Zvieracia kazajka ilúzií

MILOŠ ONDRÁŠ

Zmena spoločensko-politickej situácie na Slovensku po roku 1989 vytvorila priestor na otvorené prehodnocovanie axiologických prístupov, ktoré boli v predchádzajúcom socialistickom období poznačené „*aprioristickými kritériami a postulátmi politicko-ideologických inštrukcií*“.¹ Dobovým ideovo-spoločenským determináciám, ktoré ovplyvňovali (väčšinou ako súčasť komplexu viacerých navzájom sa prestupujúcich činiteľov) hodnotenie literárnych diel, sa nevyhla ani časť dobovej literárnokritickej reflexie spoločenskej prózy J. Blažkovej z druhej polovice 50., ale aj v kontexte 60. rokov. Väčšina jej poviedok a noviel zo spoločenskej prózy zostávala totiž impregnovaná, prípadne ostentatívno-polemická voči explicitnému reflektovaniu tzv. spoločenských ideálov socializmu v literatúre. Na strane druhej mnohé významové polohy spoločenskokritického charakteru, ktoré relativizovali proklamovaný spoločenský pátos socialistického človeka, zostávali či skôr museli zostať v dobovej literárnokritickej recepcii nepovšimnuté a nedocenené. Jednou z próz v Blažkovej tvorbe, v ktorej môžeme identifikovať tento spoločenskokritický rozmer, je mládežnícky román *Môj skvelý brat Robinzon*. I napriek tomu, že rukopis tohto románu mala J. Blažková dokončený už v roku 1966 (ako prezrádajú autorkine vý-

povede k vzniku tohto diela i uvedenie vročenia za poslednou sekvenciou v knihe), knižne vychádza až v roku 1968. Vzhľadom na prítomnosť motívických segmentov so spoločenskokritickým akcentom v tomto diele vyjadril M. Jurčo názor, „*že nebyť dubčekovského úsilia o demokratizáciu socializmu, román by nebol mohol vyjsť*“.²

V nasledujúcej časti tejto reflexie sa preto chceme pokúsiť o uchopenie práve tých významových polôh, ktoré nám umožňujú čítať Blažkovej román aj v jeho spoločenskokritických dimenziách ako polemicko-recesívnu reakciu na umelo proklamovanú idealitu socialistického života.

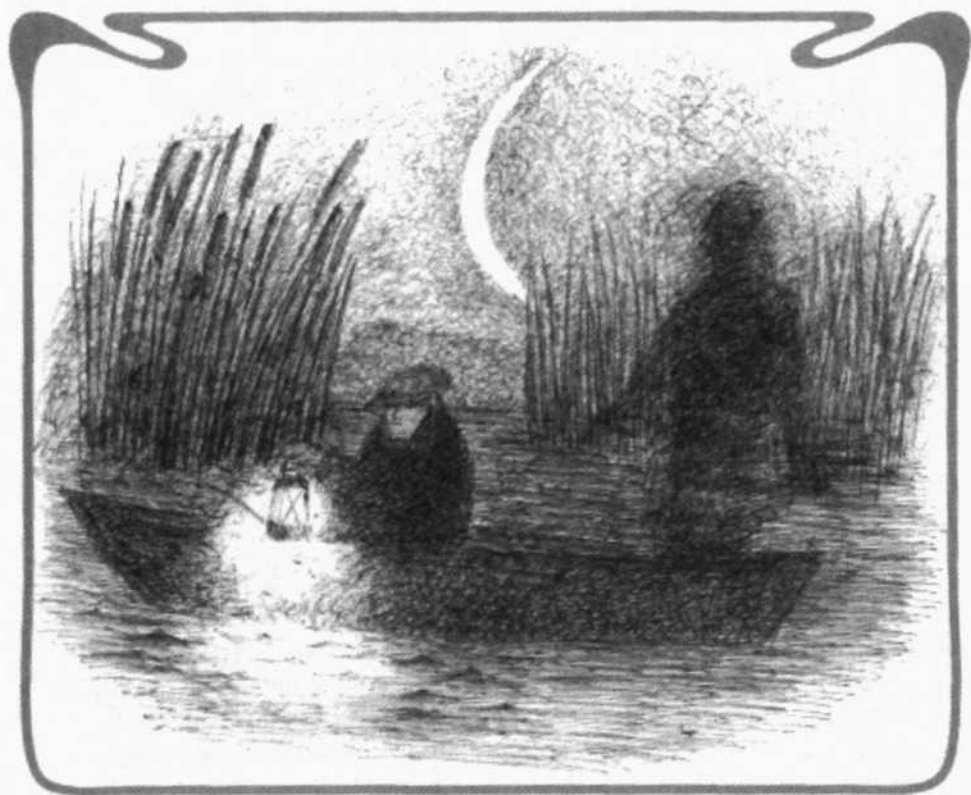
Vhodným prostriedkom na odkrývanie disonancie medzi umelo vytváraným spoločenským pátosom a skutočne prežívanou realitou v zobrazenom svete Blažkovej románu sa stala práve jedna z konfigurácií komiky – irónia. Rozprávač Blažkovej románového diela využíva iróniu častokrát ako rozpor medzi doslovným významom výpovedí (konformných s oficiálnou socialistickou rétorikou o šťastí, kráse, demokracii atď.) a ich protivýznamom, ktorý „*vzniká z komplexných konfrontácií medzi viacerými pasážami, tvrdeniami a udalosťami v texte*“.³ Polemický charakter voči dobovému ideovo-spoločenskému pátosu prinášajú už tie sekvencie v Blažkovej románe, ktoré sú

spojené s relativizáciou predstáv o krásnej, bezproblémovej mladosti v socializme a rovnako ideálnej a dokonalej socialistickej mládeži. Blažkovej irónia na niektorých miestach veľmi otvoreným spôsobom persifluje tieto ilúzie, a to nielen v súvislosti s hlavnými či vedľajšími postavami, ale aj vtedy, keď v zobrazenom svete jej románu ide len o vykreslenie anonymného komparzu: „*Celý svet, vrátane vreštiaceho opičnca, zvaného školská jedáleň, kde v dlhom rade večnosť vystávajú pinčláci, čiže malí, zatiaľ čo jemne vychovaná socialistická mládež vyšších ročníkov ich sáče k múru a chodí si po siláž bez čakania rovno k oblôčiku, kde pri pokvackaných stoloch v neopísateľnej vôni erárnych kotlov dlabe lyžicami konské šlachy budúcnosť národa, aj toto dôverne známe prostredie sa nám zrazu videlo neuveriteľné, z cudzej planéty.*“⁴ Na tomto mieste zvyšuje autorka ironický účinok výpovede tým, že významovú kontrapozíciu medzi pátosom pomenovania mládeže (jemne vychovaná socialistická mládež, budúcnosť národa) a prejavmi jej správania (sácanie malých k múru) lokalizuje do „nízkeho“ prostredia školskej jedálne (expresívnosť označenia pre jedlo ako siláž, resp. konské šlachy, pokvackané stoly, neopísateľná vôňa erárnych kotlov). Ilúzie o bezproblémovej, huráoptimistickej mladosti v socializme (impregnovanej od osobných smútkov, neúspechov, frustrácií, pocitov menejcennosti, intelektuálnej výlučnosti a introvertnosti) rozpúšťa autorka hlavne prostredníctvom ústrednej postavy, ktorou je rozprávač Budy. Budyho životné neúspechy a deziluzívne pocity zo sveta i seba samého sú na viacerých miestach konfrontované práve s ideovo podfarbenou rétorikou o zázračnej prítomnosti a ešte čarovnejšej budúcnosti, ktorej

spolupracovníci má byť aj jeho generácia.

Úsilie J. Blažkovej o konfrontáciu optimistického pátosu z očakávanej krásnej budúcnosti so všednou prózou reálnej prítomnosti sa nedotýka len obsahovej stránky disonantne modelovaných celkov, ale je spojené aj s intenciou intenzifikovať túto významovú diskrepanciu po stránke výrazovej. Takýmto spôsobom je napr. koncipované striedanie sekvencií, v ktorých je „vysoký“ štýl patetického prejavu učiteľa Hrihu o krásnej budúcnosti (spojený aj s kritikou nezodpovednosti mládeže voči spoločnosti) konfrontovaný s „nízkym“, vulgárne expresívnym prejavom jednej z epizodických postáv, ktorý rozprávač vkladá na toto miesto ako reproduktovanú výpoveď postavy v rámci jedného zo svojich reminiscenčných návratov v narácii: „*Čo? Čo kecaš? Čo ti je? Si na mozog? Akú budúcnosť? Strúhal si už chren? Päť kíľ chrenu za smenu? To je norma. Budúcnosť – Keď sa poserieš, to neurobíš!*“⁵

Práve vnútorné sebareflexívne stavy rozprávača Budyho, prerastajúce miestami až do krajných polôh úzkosti, bezmocnosti, ale aj zhnusení nad „humánnosťou“ medziľudských vzťahov v spoločnosti, indikujú vnútorný obraz dobového človeka, bolestivo prežívajúceho schizofrenickú realitu „*radostne zbastardeného sveta*“.⁶ Najvýraznejšie sú tieto stavy dezilúzie v pásme rozprávača reflektované po dejových sekvenciách, v ktorých je Budy konfrontovaný s absentujúcou ľudskou spoluúčasťou, egoizmom či predsudkami, napr. pri predaji pozostalosti Dorotinho otca: „*Hnusil sa mi svet, chcelo sa mi plúť, a keby bol predom mnou vtedy, keď sme s posledným horko vyžmýkaným grošom vypadli na ulicu, z asfaltu, podľa Empedoklových predstáv, vyrástol tvor so*



BLANKA VOTAVOVÁ/ Jaroslava Blažková: Traja nebojsovia a duch Miguel

slizovým chvostom, telom jaštera, chápdlami morskej obludy a dvoma tvármi mužov, či mrožov, nebol by som sa čudoval, nevidel by sa mi nelogickým v tomto krásnom svete, v tomto štádiu vývoja, medzi nami.⁷ Alebo sú reakciou na autokratívne správanie Dorotinho strýka, ktorý Budymu a jeho bratovi Robinzonovi zakáže stretávať sa s Dorotou: „Keby som bol utopickým socialistom, napísal by som oslavu na ten deň, keď raz v skvelej BUDÚCNOSTI ľudstvo za účasti vlád a jasaní davov usporiada veľkú verejnú popravu s fanfárami, so všetkou popravnou parádou. Potom postaví k múru bezmocnosť a salvou ju raz navždy odstrelí. Bolo nám, akoby nás hodili cez zábradlie do diery, akoby sme my boli

žlté tulipány sorty Yellow passion. Turci vraj mali roztomilý zvyk osekať ruky a nohy, vyrezať jazyk, rany čisto vyhojiť a okypnený žijúci trup nechať vnímať a myslieť, kým neskapaľ na šialenstvo. To bolo ono. Vliekli sme sa po uliciach, dva osekané trupy, bola jar, vtáčiky štebotali, vliekli sme sa po Cukrovej cez Cintorínsku.“⁸ V súvislosti so spoločenskokritickou dimenziou Blažkovej prózy nezostáva bez povšimnutia ani skutočnosť, že v oboch citovaných ukážkach rozprávač explicitne konfrontuje vlastné stavy zhnusení a bezmocnosti, v prvom prípade s oficiálne proklamovaným krásnym svetom prítomnosti, v druhej ukážke s utopicko-socialistickými víziami o skvelej budúcnosti.

Ak sme doteraz hovorili prevažne o reflektovaní obrazu mládeže v zobrazenom svete Blažkovej románu, je potrebné všimnúť si aj spôsob, akým autorka postupovala pri koncipovaní postáv dospelých, a to opäť v súvislosti s určitými determináciami v rámci dobovospoločenského kontextu. Postavy dospelých vystupujú v románe vo funkcii postáv vedľajších, prevažne v názorovej kontrapozícii k svetu mladých. Na jednej strane sú to postavy autoritatívne, v niektorých prípadoch zobrazené aj v polohách afirmácie k ideovo-spoločenskému programu politiky socializmu. Takouto postavou je predovšetkým učiteľ Hriha, ktorého rozprávač v jednej z úvodných partii románu ironicky označuje ako demokrata, aby následne prostredníctvom opisu jeho skutočného správania a postojov odkryl aj prejavy jeho ideologicky motivovanej demagógie: „*Hriha je vôbec demokrat, keď s nami pre školstvo robil anketu Moja najobľúbenejšia kniha, mohli sme napísať akúkoľvek okrem verneoviek, mayoviek, detektívok, takže mu manifestčne vyšiel Kompas v nás, iba Brutenič napísal – od Michaila Šolochova Malý lord a Robinzon – Starý zákon. Hriha sa nad Bruteničom krivo usmial (otec hlaváč), opravil Lorda na Rozoranú celinu a nad Robinzonom poznamenal: „Vravel som, že to nemá byť technická literatúra!“*“⁹

Demagogickosť výchovného pôsobenia učiteľa Hrihu, opäť v zmysle optimisticky vykresľovanej socialistickej skutočnosti, tentoraz v súvislosti s patetizáciou obrazu socialistickeho pracovníka, persifluje rozprávač aj spôsobom štylizovanej reprodukcie výpovede tejto postavy, ktorá je modifikovaná záverečným ironickým významovým protipohybom: „*Pod pracoviskom si, pravdaže, predstavoval výrobné praco-*

visko, najlepšie bane a huty, fabriky s bucharmi, kde slova nepočuť, ohne ťlahajú a vysokošpecializovaní úderníci dvíhajú transmisie alebo normy, div strechu neprerazia.“¹⁰ Patetizáciu pre-exponovaného pracovného aktivizmu persifluje rozprávač na tomto mieste jednak prvkom absurdnosti, vytváraným významovým posunom spojenia „*dvíhať normy*“ v kontexte, v ktorom je konkrétna fyzická aktivita nelogicky spájaná s abstraktnou entitou, jednak komikou z potenciálnej deštrukčnosti výsledku – „*div strechu neprerazia*“, oproti pôvodnému významu, ktorý mal prezentovať pracovnú efektivitu a produktivnosť.

Necitlivosť, skoro až cynizmus vo svete dospelých dokumentuje aj množstvo epizodických postáv, ktorými Blažková zaľudnila svoj románový svet. Popri týchto postavách sa v Blažkovej románe stretávame však aj s postavami dospelých, ktoré sú, naopak, zasiahnuté životnou skepsou, stereotypom, dezilúziou, bezvýchodiskovosťou či sociálnou frustrovanosťou. Blažková v nich zobrazuje osudy ľudí rezignatívne prijímajúcich všednosť žitého života (Budyho otec), ľudí „*šialených z prázdnoty*“¹¹ po tragických životných otrasoch (Dorotina mama) či unavených z práce a sebazničujúco si uvedomujúcich obmedzenosť vlastných možností pretvárajú svoj život do aktívnejších polôh (učiteľka Osiriska – v súvislosti s touto postavou treba zdôrazniť, že vytvára určitý antipód k učiteľovi Hrihovi práve svojím empatickým prístupom k študentom). Ilúzie o optimistickej, šťastím naplnenej socialistickej prítomnosti sú v tomto románe narušané aj zobrazením tragickejších polôh ľudskej existencie, napr. v motíve zavraždenia manželky v rodine Drukerovcov, ale predovšetkým prostredníctvom motivickej línie

spojenej s postavou Dorotinho otca, ktorý spáchal samovraždu. S intenciou reflektovania určitých životných stagnácií človeka socializmu bezprostredne súvisia aj obrazy zautomatizovania a nivelizácie pracujúcich do jednoliatej, beztvárnej, indiferentnej masy, zodpovedajúcej kolektivistickým tézam o rovnosti a rovnakosti človeka: „*Za stolmi sedeli sklonené bytosti, podľa šatiek na hlavách ženy, možno tridsať, možno tristočné, tie známe, uťahané stvorenia, ktoré v istom okamihu akoby zatvorili dvere za svojím skutočným životom a ďalej už idú iba na zotrvačník, všetko, čo nasleduje po tom okamihu, akoby bolo už len opakovanie: chôdza, reč, úsmevy, to všetko akoby im už nepatrilo, akoby sa všetky pohyby a všetky úkony konali mimo nich a ony, zatvorené za pomyslenými dverami, spia, alebo vlastne nežijú. Sedeli za stolmi nad hrbami fialových papierov, nastokávali ich na dlhé drôty, napichovali, navíjali, glejili a lepili, rýchlo, úpravne, rutinovane. Rozhlas po drôte im k tomu vyhrával a ony s ním polohlasom spievali o kráse a šťastí a pokračovali ten plán, o ktorom bola reč na transparente.*“¹² Citovaná časť nás už neodkazuje iba do prostredia dospelých, unavených prácou a stereotypmi vlastnej dospelosti. Záverečná veta z citovaného úryvku posúva výpoveď z jej čisto medzigeneračnej konfrontácie aj do polohy, ktorá na pláne postáv odráža i otupenie falošnou sugesciou z prítomnosti krásy a šťastia (aj pod vplyvom vytvárania optimistickej atmosféry mediálnymi prostriedkami či propagandistickými heslami), ktorá ostro kontrastuje so skutočným stavom „*zotrvačnosti*“ týchto epizodických postáv.

S persiflujúcim gestom socialisticky uvedomelej pracovnej eufórie bezpro-

stredne súvisí aj poukaz na absurdnosť budovateľských hesiel typu „*Náš plán prekročíme!*“¹³ „*Zvrátenosť entuziazmu*“¹⁴ spomínaných hesiel je v autorскеj stratégii zvýraznená aj tým, že sú v románovej fikcii situované do priestorov bývalej márnice, zriadenej na viazarení vencov. Za predstieranou vážnosťou reflexie rozprávača, ktorý komentuje význam tohto hesla v spomenutom kontexte, nemožno nevidieť opäť skrytý výsmech: „*Nebolo mi jasné, s čím tí dobrí ľudia v nadpláne kalkujú: s chrípkovou epidémiou, s týfom, s choleroou?*“¹⁵ Tento výsmech je súčasne multiplikovaný aj pocitmi stiesnenosti: „*V každom prípade ma to jasavé ubezpečovanie trochu sklúčovalo.*“¹⁶ S jemnejšou formou ironizácie sa stretávame v nasledujúcej reflexii, v ktorej rozprávač akoby ospravedlňoval mimovoľnosť tohto červeno a radostne svietiaceho cynizmu: „*Veď hej. Možno nemali na mysli chrípku, ale životnú úroveň. Úroveň sa zdvihne, každému nebohému sa ujde o pol kila papierových tulipánov navyše.*“¹⁷ Významová disonancia v rámci spojenia – zvyšovanie životnej úrovne pre neživých nebohých – však opäť aj na tomto mieste vykazuje prvky ironického protivýznamu. Navyše, pol kila papierových tulipánov ako indikátor uspokojivej životnej úrovne je opäť výsmechom voči proklamovaným ideologickým heslám, a to hlavne v konfrontácii so životnými podmienkami, v ktorých sú nútení vyrastať hlavní protagonisti románu.

Ak sme doteraz pri identifikácii spoločenskokritických dimenzií tejto prózy hovorili prevažne len o ironickom mode narácie, ktorý vzniká vytváraním paraliptických kontextov, je potrebné poukázať aj na iné spôsoby práce s obraznosťou v rámci autorkinej poetiky, prostredníctvom ktorých dochádza



BLANKA VOTAVOVÁ / Anna Minichová:
Dedo Oskár a škriatok Akoty

k reflektovaniu niektorých deformácií podmienených dobovou spoločensko-politickou situáciou. Jedným z nich je aj vytváranie sémantickej nadstavby so spoločenskokritickými významovými konotáciami v kontexte viacerých významových plánov v rámci relatívne uzatvorených epických sekvencií. Tento spôsob kontaminácie viacerých významových rovín možno dokumentovať už v súvislosti s jednou z úvodných sekvencií románu, v ktorej rozprávač Buddy opisuje malátne sa vlečúci dav pracujúcich, unavených a otupených pre vnímanie zázračnosti chvíle, s motívom bosého klauna s nakriedovanou tvárou, kontrastujúcim so stavom otupenosti a zabehnutej zotrvačnosti tohto davu. Tento obraz evokuje u rozprávača dojem narežirovanosti scény a predstavu

o skrytých filmároch: „Ostávalo jediné vysvetlenie: že celá tá scéna je narežirovaná, že niekde za oblokom, ktorý nevidím, stoja filmári, oni si vymysleli všetkých tých ustaraných, zvesené hlavy i krásneho bieleho klauna. Oni rozdelili úlohy, určili, ako má kto ísť a neobzerať sa. Toto vysvetlenie sa mi videlo jedine pravdepodobné, hoci filmárov som nevidel.“¹⁸ Rozprávač nám ponúka jediné pravdepodobné vysvetlenie tejto situácie (nakrúcanie filmu), no súčasne ho spochybňuje neprítomnosťou zmyslovo verifikovateľných dôkazov. Práve tým vytvára priestor pre čitateľské dourčenie, v ktorom narežirovanosť scény môže čitateľ identifikovať jednak v intenciách určitej dospelostnej réžie, pod vplyvom ktorej je dospelosť náchylnejšia podliehať určitým stereotypom, konvenciám či únave. Súčasne sa tu však ponúka (aj vzhľadom na už uvedené spoločenskokritické motivické časti románu) aj ďalšia významová dimenzia, v ktorej môžeme skrytosť filmárov vnímať aj ako poukaz na dobovú politickú réžiu, zodpovednú za skutočnú existenciu takýchto neprirodzených, akoby narežirovaných obrazov, v ktorých sú presne rozdelené úlohy s určením, ako má kto ísť a neobzerať sa.

V súvislosti s navrstvovaním významových rovín pri interpretácii jednotlivých epických situácií nemožno obísť ani scénu, pri ktorej Dorota nečakane prebodne ihlou nočného motýľa. Ako si môžeme vysvetliť tento necitlivý prejav správania zo strany Doroty? Je to zo strany Doroty reakcia na vlastnú ženskú nedotknuteľnosť, vyrovnávanie si mužsko-ženských účtov v súvislosti s Robinzonovým suverénnym slovným „namotávaním“ dievčat, pomocou ktorého dokáže úspešne „uvariť každú mačku“? Robinzon totiž po prebodnutí motýľa,

do pozície ktorého sa v úvode svojej slovnej hry aj túži dostať, zostane nelen zarazený, ale aj urazený. Alebo je táto scéna výrazom Dorotinho znečitlivenia, vedomej citovej anestézy v rozhodnutí nepripúšťať si bolesť a výčitky, ktoré môžu byť spojené so smrťou iných? Hneď po tomto čine nasleduje totiž aj Budyho úvaha o Dorotinom rozhodnutí amputovať otca z mozgu a zo spomienok, čo v konečnom dôsledku hodnotí ako jeho druhú smrť. Alebo je táto situácia aj akýmsi symbolickým obrazom neustále stroskotávajúcej snahy Budyho dopátrať sa podstaty ľudského života, jeho zmyslu a vlastného miesta v ňom? Pretože aj samotný rozprávač sa v ďalšej časti svojej reflexie v súvislosti s touto situáciou štylizuje do polohy prišpendleného motýľa: „Otlkala si krídla o kov a ja som videl, že to mňa prišpendlili k neznámej modrej krajine, nad ktorou som chcel lietať, ale pribitý k nej, nevládzem sa zodvihnúť, bijem okolo seba, hrabem rukami, kopem, zem ma drží, pozvoľna odumierajúceho.“¹⁹ Pravdaže, aj vzhľadom na množstvo spoločenskokritických odkazov, ktorými autorka nasýtila text tohto diela, nemusíme v uvedenom motíve človeka pribitého ku krajine, nad ktorou chcel lietať, vidieť len tušenie a anticipáciu nenaplnenia ľúbostného vzťahu medzi Budym a Dorotou. Výraznejší spoločenskokritický podtext však nadobúda uvedená epická situácia práve vtedy, keď Robinson vo svojej hre s mystifikáciou motýľa – záletníka začne z nevinného hmyzu vytvárať potenciálneho nepriateľa ľudu. V tomto prípade nejde ani tak o intenciu postavy vnášať do daného kontextu politický rozmer, ako skôr o intenciu autorskej stratégie evokovať touto situáciou aj niečo navyše, čo priamo nesúvisí s problémom danej epickej situácie, ale v spo-

ločenskokritickom kontexte celého diela má svoje opodstatnenie. Robinson najskôr vysloví pochybnosti o pôvode motýľa, ktoré v mnohom pripomínajú otázky spojené s kádroníckymi praktikami: „Vieš čo je to za vtáka, tento pán motýľ? Akú má povest' a z akej je rodiny? Čo ak sa jeho strýko tmár utopil v krstiteľnici?“²⁰, neskôr nasledujú hypotetické obvinenia z ilegálnej protispoločenskej činnosti: „A čo ak on sám nerešpektuje zákony a cikcak bez pečiatky si lieta cez Dunaj a na tvojom svetri si teraz ilegálne stiera kapitalistickú rosu?“²¹, aby nakoniec v súvislosti s nevinným motýľom vyslovil podozrenie, či nejde o konkrétnu historickú postavu, známou ako odporcu komunistov v občianskej vojne v Číne: „Čo ak tento motýľ, takzvaný motýľ, sa len votrel do našich radov pod ľstivou maskou pávieho očka, čiže mory lesnej, a v skutočnosti to nie je nik iný ako generál Čankajšek?“²² Hru na súdny proces s obvineným motýľom zakončí samotná Dorota nekompromisným výrokom: „Musíme byť bdelí. Nepoznať zľutovanie. Hlasujem pre smrť!“²³ a následným nečakaným vykonaním „tresť smrti“. Absurdná hra sa náhle mení na zarážajúcu a šokujúcu skutočnosť. Okrem už spomínaných možných významových konkretizácií tejto sekvencie vytvorila Blažková podľa nášho názoru na tomto mieste aj scénu so spoločenskokritickým podtextom, ktorá svojou absurdnosťou a vykonštruovanosťou v mnohom pripomína nezmyselnosť obvinení obetí politických procesov z 50. rokov.

Ponovembrová literárnovedná recepcia na viacerých miestach v súvislosti s románom *Môj skvelý brat Robinson* konštatuje, že autorka v ňom v rámci spoločenskej prózy pre dospelých či dospievajúcich výraznejšie inovovala aj

svoju umeleckú metódu práve prostredníctvom vnášania rôznych prvkov ireálnej fiktívnosti do prevažne mimetického tkaniva textu. Bolo by zaujímavé všimnúť si, ako sa tieto postupy imaginácie v zobrazenom svete Blažkovej románu spoluzúčastňujú pri reflektovaní niektorých spoločenskokritických aspektov dobovej reality. V tomto zmysle je pre nás relevantný predovšetkým záverečný „surrealistický balans“, v ktorom sa rozprávač Budy dostáva do mesta Akoby. Akoby škola, v ktorej sa akoby učí, akoby domov, všetko je akoby pravé, no v tom, ako hovorí sám rozprávač, pozostáva „*trik tej krajiny: zdanie pravosti*“.²⁴ Akoby sa tu riša Akoby stala odrazom skutočnej dobovej reality, v ktorej absentovala hodnotová pravosť a všetko bolo len hrou na niečo, predstierané, čiže len akoby. A zase tam, kde sa dejú „*už len akési čudné veci, všetky neuveriteľné*“²⁵, sa Budy začne vznášať v tesnom objatí s Dorotou, aby sa vzdialili z „*dosahu chemičiek, národných výborov a akejkolvek ozbrojenej moci*“²⁶ a pristáli na malej modrej planéte, kde beží ich „*skutočný život*“.²⁷ Imaginácia reality sa na tomto mieste spája s úsilím dostať sa mimo reálny chronotop zobrazeného sveta, do priestoru so skutočnými, pravými hodnotami, ktoré mu realita nedokáže ponúknuť. V takomto nasvietení ani záverečná, ťažšie dešifrovateľná hra na reálne a ireálne, na pravé, skutočné a falšované, deformujúce pravdivý obraz, nie je v Blažkovej poetike len samoučelnou fantazijskou hrou pre hru, ale poukazuje na obrátenosť (i zvrátenosť) týchto relácií, môže nadobúdať hlbšiu významovú motiváciu.

Na záver by sme chceli upozorniť ešte na jeden (možno trochu nadinterpretovaný) aspekt Blažkovej prózy, ktorý si v celoplošnom kontexte románu všíma

súvislosť medzi postavami ako nositeľmi určitých dobovo relevantných životných postojov a spôsobov správania sa a ich začleňovaním do konkrétnych vzťahovo-konfliktných relácií. Pri nahmatávaní symbolizujúcej potenciality literárnych postáv v tomto románe bude zrejme potrebné prekročiť prvoplánové tematické ukotvenie prózy, ktoré sa realizuje cez ľúbostné očarenie obidvoch bratov k Dorote. Jednotlivé postavy je totiž možné vnímať aj ako indikátory dobovo relevantných reakcií na spoločenské deformácie a anomálie dobovej reality. Nájdeme tu totiž postavy poznačené životnou rezignáciou (Budyho otec, Dorotina matka) i so suicídnou finalizáciou (Dorotin otec), suveréna vo frázovitej „superbalachológii“ (Robinzon), ideologickovýchovného demagóga (učiteľ Hriha), autokratického predstaviteľa „spravodlivosti“ (JUDr. Róbert Faruzel), konfúzne intelektuálne i emotívne kľbko, zamotávajúce sa do bezvýchodiskových polôh (Budy) a nad tým všetkým svieti slnečnica, jazero, modrá planéta, živý obraz skutočnej krajiny, miesto, kde sa stretávajú rovnobežky (Dorota). Zaujímavá je práve významová konkretizácia, ktorá sa zviditeľní vtedy, keď vzťahy medzi literárnymi postavami s takto naznačenou symbolickou budeme vnímať v kontexte príbehovej finalizácie. Záverečný dejový moment zatelefonovania, udania a zradenia brata (a súčasne aj Doroty) strýkovi Faruzelovi, oficiálnemu predstaviteľovi spravodlivosti (tento dejový motív je zahmlievajú rozprávačovou racionalizáciou svojho zlyhania), nebudeme potom vnímať len ako exaltovaný prejav pomsty zaľúbeného mladíka, ale možno aj ako reakciu človeka, vidiaceho, vnímajúceho, schopného preniknúť pod povrch, no napriek tomu zrádzajúceho vlastné ideály a pre-

svedčenia. Vo svete „*krikľúňov a tárajov*“²⁸, pod tlakom bezvýchodiskovej stiesnenosti, v atmosfére spoločenských mašinérií a absencie medziludskej spolupatričnosti. Je to poloha, ktorá nie je veľmi odlišná od životnej situácie, v ktorej sa ocitla aj Blažkovej postava učiteľky z poviedky *Hľadanie jahniatka*, a zrejme ani nie veľmi rozdielna od tých, v ktorých si mnohí z nás v predchádzajúcom období priťahovali a aj dnes stále priťahujú zvieracie kazy rozumnosti, s vedomím, že pod tenkou šupou našej slušnej kože žije zviera, obluda z predpotopných čias, ktorú musíme dnu niesť a strážiť.²⁹

Predchádzajúci pohľad na niektoré spoločenskokritické dimenzie románu *Môj skvelý brat Robinson* je možno z hľadiska komplexnejšieho interpretačného prístupu k tomuto literárnemu dielu určitou redukciou. Výberom motívických častí, ktoré vykazovali spoločenskokritické afinity, a úsilím o načrtnutie širšieho diapazónu výrazových umeleckých prostriedkov, pomocou ktorých boli tieto aspekty reflektované (ironický modus narácie vytváraný paraliptickými spojeniami, viackódovanie textu prostredníctvom sémantickej nadstavby v rámci relatívne uzatvorených epických sekvencií, vnášanie ireálnych prvkov a postupov imaginácie reality do mimetického tkaniva textu, symbolizujúca potencialita postáv v súvislosti s finalizáciou vzťahovo-konfliktných relácií v rámci sujetu), sme sa pokúsili ukázať, že román *Môj skvelý brat Robinson* sa dá interpretovať nielen v rovine mladogeneračnej ostentatívnosti oproti schematickému svetu dospelosti, ale že ho (s prihliadnutím na uvedené skutočnosti) môžeme čítať aj ako polemicko-recesívnu reakciu na oficiálne proklamovaný pátos a idealizáciu socialistického života. V súvis-

losti s tým môžeme konštatovať, že v kontexte autorkinej tvorby táto reakcia svojou otvorenosťou, intenzitou a variabilitou výrazových prostriedkov dosiahla svoj najvyšší stupeň.

POZNÁMKY

- ¹ Hamada, M. Na úvod. In: Slovenská literatúra, 1994, roč. 41, č. 1-2, s. 1.
- ² Jurčo, M. Návrat prozaičky Jaroslavy Blažkovej. 1. vyd. Banská Bystrica: Metodické centrum, 1992, s. 32.
- ³ Kontextovosťou ironie v súvislosti s interpretáciou Blažkovej próz sa zaoberá S. Moyšová vo svojej reflexii *Ironia v ženskom texte*. In: Slovenské pohľady, 2004, roč. 4 + 120, č. 1, s. 58.
- ⁴ Blažková, J. *Môj skvelý brat Robinson*. Bratislava: Mladé letá, 1968, s. 49-50.
- ⁵ Tamže, s. 128.
- ⁶ Blažková, J. Čo so špicľami v obci Božej. In: Kultúrny život, 1968, roč. 23, č. 20, s. 2.
- ⁷ Blažková, J. *Môj skvelý brat Robinson*. Bratislava: Mladé letá, 1968, s. 162.
- ⁸ Tamže, s. 168.
- ⁹ Tamže, s. 15.
- ¹⁰ Tamže, s. 14.
- ¹¹ Tamže, s. 47.
- ¹² Tamže, s. 18.
- ¹³ Tamže, s. 16.
- ¹⁴ Jankovič, I. Rozprávač v dialógu s časom. In: Romboid, 1996, roč. 31, č. 3, s. 54.
- ¹⁵ Blažková, J. *Môj skvelý brat Robinson*. Bratislava: Mladé letá, 1968, s. 16-17.
- ¹⁶ Tamže, s. 17.
- ¹⁷ Tamže.
- ¹⁸ Tamže, s. 10.
- ¹⁹ Tamže, s. 116.
- ²⁰ Tamže, s. 114.
- ²¹ Tamže.
- ²² Tamže.
- ²³ Tamže, s. 115.
- ²⁴ Tamže, s. 190.
- ²⁵ Tamže, s. 197.
- ²⁶ Tamže, s. 199.
- ²⁷ Tamže.
- ²⁸ Tamže, s. 79.
- ²⁹ Uvedené aspekty románu sme bližšie analyzovali aj v štúdiu *Trpkosmutné poznanie*. In: Bibiana, 2001, roč. 8, č. 3, s. 66-70.

Neha ako erbový znak

CENA LUDOVÍTA FULLU 2006

Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili CENU LUDOVÍTA FULLU za rok 2006 akad. maliarke BLANKE VOTAVOVEJ za dlhoročnú výtvarne kultivovanú tvorbu ilustrovanej detskej knihy.

Tohtoročná pražská výstava členov Hollara pripomenula okrem iného grafickú podstatu tvorby akademickej maliarky Blanky Votavovej. Hoci v kresbe je určitý jednotiaci činiteľ jej voľnej grafickej a knižnej ilustračnej tvorby, predsa obe sféry sledujú značne rozdielne méty umeleckého výrazu.

Blanka Votavová (1933) spontánne reagovala na výtvarné trendy 60-tych rokov v knižnej tvorbe. To, čo Alojz Klimo tvoril vo vzťahu k svojrázu či Viera Bombová vo vzťahu k baladickosti literárnych predlôh, Votavová nasmerovala na deti. Výtvarný výraz zámerne blízky prejavu detskej výtvarnosti, vrátane sympatickej zjednodušenosti foriem najmä vo vecných motívoch, náznakoch prostredia, kombinovala s autentickým lyrizujúcim prejavom – to zasa predovšetkým v typológii postáv. V kurze bola kombinovaná technika koláže a doplnkového akvarelu. Bol to optimálny ilustračný prejav, najmä ak sa vzťahoval na literárnu predlohu zo života súčasných detí. Osvedčil sa jej napríklad v epickom príbehu (*Mária Jančová: Kojko hľadá rozprávku*, 1965) alebo v knižke veršikov pre najmenších (*Dagmar Wagnerová: Pávie oko*, 1966). V tomto druhom príklade sa prejavila bohatá skúsenosť Blanky Votavovej ako výtvarnej redaktorky. Spočíva v tom, že svoje ilustrácie už vo fáze prípravy predvída na stránkach budúcej knižky,

dvojstrany komponuje ako celistvé výtvarné dielka, v ktorých obrázky nie sú dodatočným prídavkom zdobiacim knihu, ale organickou zložkou umeleckého výrazu.

Po rokoch a v novej situácii sa vracia – pokiaľ jej to charakter literárnej predlohy dovoľí – k tým formám ilustračného prejavu, ktorými v 60.–80. rokoch obohatila knihu pre deti. Je to príznačný lyrizmus, citlivý až nežný vzťah k typom postavičiek i zvieratiek a osobitý zmysel pre detail.

Tieto črty jemnej drobnokresby výraznejšie vynikli v ilustráciách knižiek, v ktorých sa nepočítalo s farbou. Výsledkom sú kresliarske čiernobiele etudy, vnášajúce do knižky nové tóny.

Azda najtypickejším prejavom Blanky Votavovej, ktorým sa začlenila do povedomia našej ilustračnej tvorby pre deti, sú leporelá a príbuzné žánre. Nachádza v nich príležitosť uplatniť svoj bytostný zmysel vynaliezavo stmeliť nevyhnutnú adresnosť, funkčnosť vo vzťahu k textu spolu s dekoratívnou štylizáciou kultivujúcou výraz knihy a nepostrádateľnú básnivosť (*Čarovný vršok*, 1983; *Mária Števková: Čo uvidel vrabček*, 1990). Analogicky to platí o knižkách pre začínajúcich samostatných čitateľov – aké reprezentovala napríklad edícia *Poslušné písmenká* v Mladých letách (*Ján Beňo: Sneh je môj kamarát*, 1978; *Anna Minicho-*

vá: *Dedo Oskár a škriatok Akoty*, 1985), aj o ilustráciách pôvodných autorských rozprávok (*Eleonóra Gašparová: Modré slnko*, 1981). Osobitnú kolekciu predstavujú knižky s tematikou prírody (*Okrasné dreviny; Izbové rastliny; Naše stromy a kry; Ján Anđel: Kohútik Hrebenárik*, 1978; *Pavla Kováčová: Hrabko a Smrečko*, 1975). V knižke *Kvety Daškovej So strašidielkom Pipom po Bratislave* umeleckohistorické dominanty nie sú iba kulisou, príbeh svojráznej turistickej prehliadky je prá-

ve o nich. Výtvarníčka stmelila faktografickú vecnosť objektov s postavičkami na rozhraní reality a rozprávky. Naplno využila svoj výtvarný potenciál v náznaku vyjadriť podstatné. Čitateľ sa tak popri čítaní a prezeraní dozvie čosi z histórie mesta a zároveň niečo zažije zo sveta rozprávky. Chronicky známe obrazy a výjavy tak dostanú novú dimenziu – čaro romantiky – a čitateľ celkom mimovoľne aj nejeďden poznatok o dávnomínulých skutočnostiach.



Ako vidno z kolekcie knížiek ilustrovaných Blankou Votavovou, ide o pestrý žánrový záber. Zaiste niektorý z nich je invenčnejší, iný obligátnejší. Výtvarníčka však vždy chce poslúžiť knihe a jej adresátovi. Preto sú tieto knižky v knižniciach poriadne obchytané a v domá-

cich vitrínach neraz chýbajú, lebo kolujú z ruky do ruky. Toto vedomie musí dávať ilustrátorku zaslúžené zadosťučenie za dlhoročné tvorivé úsilie. Za to jej aj my radi vyjadrujeme vďačnosť Cenou Ludovíta Fullu.

MARIAN VESELÝ

Korienky ľudskosti

TROJRUŽA 2006 IN MEMORIAM

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2006 Petrovi Ševčovičovi in memoriam za umenie jemným humorom a živým jazykom sprostredkovať detskému čitateľovi a mladému televíznemu divákovi mravné aspekty života.

Až trinásť rokov po svojom debute pre dospelých napísal Peter Ševčovič aj knihu pre deti. Ako naznačuje jej názov *Tretinový chlap*, bola to knižka o detstve. O detstve desaťročného bratislavského chlapca, ktorý paradoxne práve v čase vojny spoznáva hodnotu ľudskosti. Príbeh tej knihy bol autobiografický a autentická bola i túžba jeho malého hrdinu po všetkom, z čoho oná ľudskosť pramenila. Ľudskosť bola totiž Ševčovičovým identifikačným znakom, podstatou jeho osobnosti i jeho umeleckých aktivít. Bola natoľko v ňom zakorenená, že napriek lámaniu, odtínaniu rosných korienkov jeho strom nemohol vyschnúť. Dnes už nesporne vieme, posmrtné publikované krédo pod ná-

zvom Žeravé uhľíky Petra Ševčoviča nám to potvrdzuje, že tento strom nevyschol preto, lebo jeho korene tkveli v ľudskosti tých, ktorí ho v detstve utvárali. Len tak si možno vysvetliť, že odolal likvidácii totalitnej i likvidácii tej, ktorá v záujme demokratických pseudohodnôt mu pred očami rozbúrала dielo, ktoré po desaťročia budoval. Ak mu teraz odovzdávame Cenu TROJRUŽA IN MEMORIAM, nerobíme tak len z úcty k jeho prozaickému a dramatickému dielu, ktorým vytvoril pôvodnú slovenskú televíznu hru pre deti a mládež, ale robíme tak aj z úcty ku krédu, ktoré nám zanechal. Že totiž ľudskosť získaná v detstve je v dospelosti nelikvidovateľná.

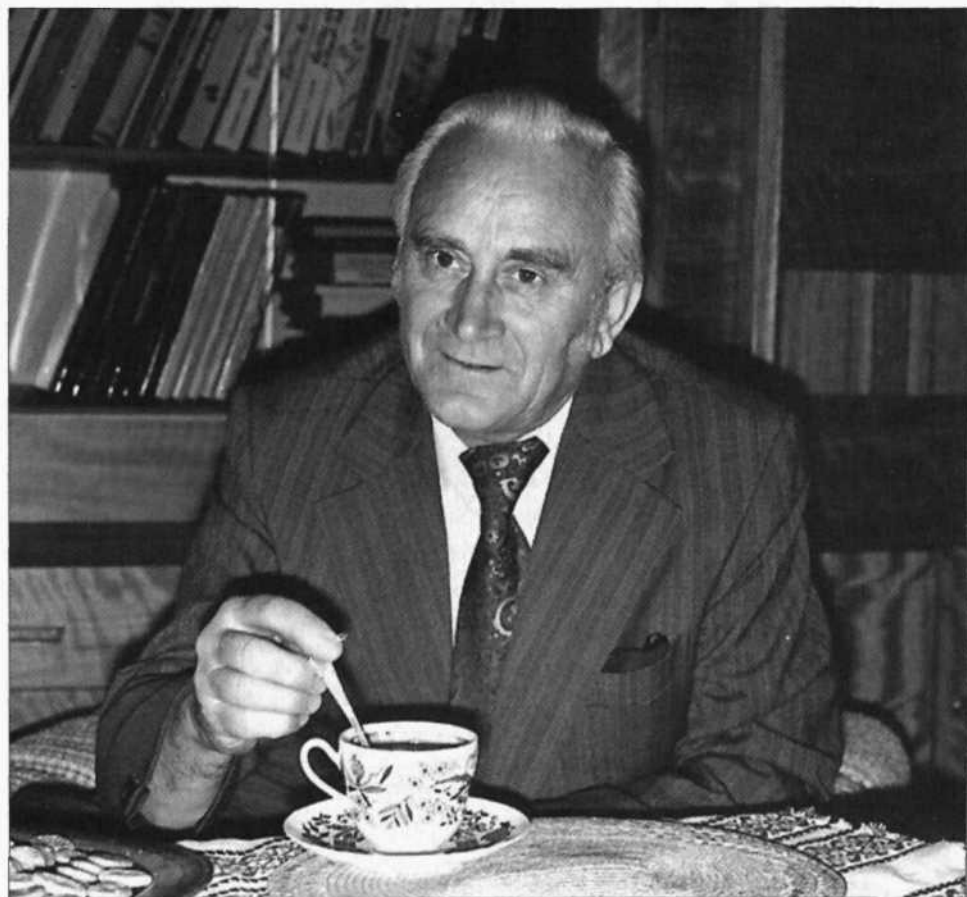
Vášeň z prírody

TROJRUŽA 2006

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2006 JOZEFOVI PONCOVI za originálne spojenie umeleckého slova a fotografie, ktorým prehĺbil vedomosti mladého čitateľa o živéj prírode a súčasne aktivoval jeho citový vzťah k nej.

V cykle *Môj rodný kraj – moje Slovensko*, v ktorom donedávna slovenskí spisovatelia pre deti a mládež predstavovali v Slniečku kraj svojho detstva, Július Balco napísal: „Ako chlapec som sa o históriu svojho mesta, rozumej Pezin-

ka, príliš nezaujímal. Bol som očarený okolitou prírodou. Obľúbil som si knihy spisovateľa a fotografa Jozefa Ponca. Podobne ako on aj ja som sa pokúšal fotografovať zvieratá, vtáky a tešil som sa z každého vydaného obrázka.“ V osob-



nom rozhovore mi Balco túto informáciu spresnil v tom zmysle, že Poncovu knihu *Potulky lesom* nielen čítal, ale doslova sa s ňou po malokarpatskom lese túlal a podľa jej obrázkov vytváral svoje.

Očarený Poncovou knihou, som o tom hlboko presvedčený, nebol však len Július Balco. Na začiatku 60. rokov, keď sa kniha objavila, bola prekvapením nielen svojou podobou, to jest spojením umeleckej fotografie a sprievodného publicistického textu, ale i svojou hodnotovou úrovňou. Očarila dokonca kritiku, ktorá Poncovmu vstupu do literatúry faktu takmer bez výnimky aplaudovala. Ján Poliak, autoritatívny dobový znalec náučnej literatúry, síce napíše, že debutujúci autor sugestívne fotografuje, no svoje sprievodné slovo zaťažuje verbálnou lyrizáciou, ale vzápätí, to jest už po druhej knihe *Kde vtáky hniezdia*, zdôrazňuje, že štylizované lyrizovanie s inštruktívnym poučaním autor prekonal publicisticko-reportážnymi prvkami. Z vnímavého pozorovateľa živej prírody, fixujúceho svoje videnie do fotografického zvitku, stal sa reportér, ktorý kvalitu svojho pôsobivého filmu zvýšil tým, že ho, myslené prirodzene obrazne, ozvučil. Pravdaže, tiež pôsobivo, publicistickým spôsobom. Prechod od textára k reportérovi, ktorý získava čitateľa autentickosťou svojho vzťahu k prírodnému svetu, očarúva ho vlastným zážitkom, nebol náhodný. Dokladá to kniha *Na ostrove kormoránov* z roku 1961. Aj ona ako tie pred ňou i tie, čo budú po nej nasledovať, je súvzťažným prepojením fotografie a textu, v tejto sa však už z pozície reportéra prekláňa do pozície ambiciózneho autora literatúry faktu. Čitateľa tu už nielen informuje o nezvyčajnej prírodnej rarite, akou je

prírodná rezervácia neďaleko Bratislavy, ale ho aj vnútorne zainteresúva na jej spoznávaní. Spôsob, akým to robí, nie je už založený na statickom opise. Tentoraz je to strhujúca cesta, na konci ktorej sa zdanlivo všedné mení na unikátne. Jej skutočný zmysel však spočíva v tom, že účastník Poncovej výpravy stáva sa účastným zázraku autenticity života. Nasledujúcimi knihami, *V pralesoch Slovenska*, *V ríši plazov*, *V močiaroch Slovenska*, vytvorenými na tej istej symbióze fotografie a textu ako knihy predchádzajúce, Ponc zatráktívňuje svoje tematické zábery, spôsob, ku ktorému sa dopracoval v knihe *Na ostrove kormoránov*, však už neopúšťa. Precizuje ho a prehľbuje, takže pozoruhodnosť získava nie atraktívnou tematikou, ale prienikom do nej. V tomto zmysle si možno bezvýhradne osvojiť presvedčenie Milana Jurča, ktorý sústavne sledoval Poncovu tvorbu, že autor dokáže vášeň a túžbu po poznávaní a chápaní živého prírodného sveta preniesť na svojho čitateľa, predovšetkým však dokáže aktivovať jeho zmysly do tej miery, že v jeho rodovej pamäti oživne dávny prazážitok z harmonického súžitia človeka a prírody. Toto konštatovanie znalca sa vzťahovalo na knihu, po prečítaní ktorej močiarne bahno nadobudlo odrazu inú dimenziu, než má jeho metaforické znenie.

Vonkoncom však nebudem neobjektívny, keď poviem, že ho možno vnímať aj ako univerzálne hodnotenie celej Poncovej tvorby. Tvorby, ktorá napriek tomu, že získala už klasickú dimenziu, svojím strhujúcim záujmom o prírodu patrí k hodnotám poľudšťujúcim svet, v ktorom žijeme.

Architekt výchovy literatúrou

TROJRUŽA 2006 IN MEMORIAM

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2006 prof. PhDr. Viliamovi Obertovi, DrSc., in memoriam za tvorivé rozvíjanie teórie a kritiky literatúry pre deti a mládež a za analýzu jej vplyvu a dosahu na osobnosť dieťaťa.

Prof. PhDr., Viliam Obert, DrSc., patril k najvýznamnejším interpretom slovenskej literatúry pre deti a mládež. Na rozdiel od iných znalcov tohto strategického kultúrneho systému nebol však len jeho teoretikom a kritikom s jedinečným zmyslom pre postihnutie umeleckej podstaty detskej knihy, ale aj špecialistom orientovaným na skúmanie jeho didaktickej dimenzie. Napriek všeobecne prijatému názoru, že detská literatúra je umeleckým artefaktom, nemožno totiž prehliadať fakt, že je to zároveň špecifické výchovné médium s jedinečnou schopnosťou vplývať na utváranie mravného a spoločenského vedomia dieťaťa. A práve týmto rozmerom, v minulosti zdiskreditovaným utilitárno-pragmatickým chápaním, sa prof. Viliam Obert zaoberal v desiatkach knižných monografií a stovkách

štúdií. Tam, kde iní a vlastne i on ako kritik končil, tam ako didaktik začínal. Na začiatku jeho pozornosti bola škola a jej literárne vzdelávanie, na vrchole jeho vedeckej kariéry je koncepčne vypracovaný metodologický systém vytvárania literárnej kultúry dieťaťa. Systém nezvyčajne opodstatnený, pretože ním či jeho prostredníctvom sa slovenská detská literatúra a detská kniha vôbec dostáva do efektívneho obehu, a tak môže plniť svoje zmysluplné poslanie – cez dieťa humanizovať svet dospelých. TROJRUŽA za rok 2006 prof. PhDr. Viliamovi Obertovi, DrSc., teda oprávnené prináleží, osobne mi je však nesmierne ľúto, že musí byť pri nej pripísané in memoriam.

**Laudáciá laureátov Trojruža 2006
napísal ONDREJ SLIACKY**

Jubileum Jána Turana

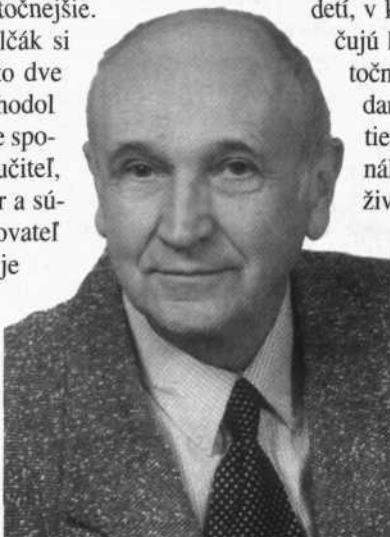
Len prednedávnom sme blahoželali Jánovi Turanovi k jeho sedemdesiatke. Dnes má o päť rokov viac, než naše želanie, aby žil v zdraví a pohode, bolo vyslyšané. Radi ho opakujeme i teraz a dopovedáme to, o čom sme sa minule zmienili len letmo. Že totiž Ján Turan nie je len autorom detských kníh a básnických zbierok pre dospelých, ale ako dlhoročný redaktor Mladých liet je krstným otcom mnohých autorov. K jeho editorskej cti treba pritom povedať, že sú to nie autori nevýznamní, ale reprezentatívne zjavy modernej slovenskej poézie a prózy pre deti a mládež. V tomto zmysle mu k jeho životnému jubileu neblahoželá len redakcia Bibiany, ale i nespočetný rad kníh, ktoré žičlivo privádzal na tento svet. (os)

Fra Angelico

Ocenenie Fra Angelico tvorcom výtvarného, slovesného a hudobného umenia udeľuje od roku 2001 Rada pre vedu, vzdelanie a kultúru pri Konferencii biskupov Slovenska. Odovzdáva ho pri príležitosti sviatku blahoslaveného Jána de Fiesole – Fra Angelica, patróna umelcov. Za literárnu tvorbu pre deti získali dosiaľ toto ocenenie Rudolf Dobiáš, Anna Floriánová a Anton Habovštiak. Tohtoročným laureátom sa stal Ján Milčák. Slávnostné udeľovanie ocenení Fra Angelica sa uskutočnilo 22. februára v Zrkadlovej sieni bratislavského Primaciálneho paláca.

Za vlády osvieteného rímskeho cisára Hadriana vraj lekári a učelia boli oslobodení od daní, pretože vykonávali povolania spoločnosti najužitočnejšie.

Nie je náhoda, že Ján Milčák si v živote vyvolil práve tieto dve profesie. Slobodne sa rozhodol pre službu – nie režimu, ale spoločnosti; pár rokov ako učiteľ, potom desaťročia ako lekár a súbežne ako umelec, spisovateľ a dramatik. Ján Milčák je tvorca diela, ktoré má tie najvyššie ambície estetické a etické. Jeho poviedky, rozprávky, divadelné hry, rozhlasové hry pre dospelých a pre deti tvoria vďaka osobitnému vycizelovanému rukopisu, neopakovateľnej atmosfére a zovretému štýlu celok, do ktorého ako do živej narastajúcej štruktúry od začiatku sedemdesiatych rokov, teda už štvrté desaťročie pribúdajú témy, postavy, prostredia. V Milčákovom vesmíre sa zrkadlia nespočetné svety: renesančný svet Majstra Pavla z Levoče, svet moderného veľkomesta zo začiatku 21. storočia, svet noblesných prízrakov zámokových parkov, kataklizmatický svet druhej svetovej vojny, mikrosvet súčasnej rodiny, ktorej individuálne samoty sa spoja vo virtuálnom rodinnom portréte, svet cudzincov v člene uprostred rozbúrených vôd, svet strádajúcich,



svet hľadajúcich, svet bezstarostných, svet pochmúrny a svet radostný, svet prostý a svet tajomný, svet nespútanej fantázie, svet

detí, v ktorom sa tak ľahko prekračujú hranice medzi snami a skutočnosťou. Akokoľvek usporiadané alebo neusporiadané sú tieto svety, akokoľvek racionálne alebo iracionálne sú životné stratégie ich obyvateľov, akokoľvek nepredvídateľné sú ich cesty, nikdy nie je spochybnená existencia najvyššieho mravného princípu všade, vo všetkých a vo všetkom. Cena Milčákovho diela nespočíva len v bohatstve tém, zaujímavosti postáv či rozmanitosti dejov a prostredí, ale predovšetkým v najvyššom a najhlbšom zmysle, múdrosti, ktorú sám neúnavne a nekompromisne hľadá a ktorú sa rovnako neúnavne usiluje vkladať do každého starostlivo vybraného slova. A tak sa každý jeho príbeh stáva podobenstvom. Podobenstvom, ktoré čitateľov, poslucháčov, divákov – bez ohľadu na to, či majú detský a či dospelý vek, bez ohľadu na to, akým jazykom hovoria a kde žijú, učí, že dobro je krásne, že krása je dôležitá pre život a že v živote je najkrajšie hľadanie pravdy.

BEATA PANÁKOVÁ

Ohňostroj v pyramíde

PRIX EX AEQUO 2007

Šiesty ročník Medzinárodného festivalu rozhlasových hier pre deti a mládež PRIX EX AEQUO sa konal na pôde bratislavskej rozhlasovej pyramídy od 29. januára do 2. februára 2007.

Cieľom festivalu, ktorý vznikol pred dvanástimi rokmi z iniciatívy Slovenského rozhlasu a koná sa pod záštitou EBU, je podpora rozhlasovej dramatiky pre deti a mládež, medzinárodná výmena textov, scenárov, ale aj teoretických, technických a odborných skúseností. Súťaží sa v dvoch kategóriách, v kategórii rozhlasových hier pre deti a v kategórii rozhlasových hier pre dospievajúcich. V oboch kategóriách sa udeľujú ceny za celkové dielo a za výnimočný umelecký výkon v jednotlivých oblastiach. Súťažné hry hodnotia trojčlenné medzinárodné poroty. Tento rok si z dvadsiatich súťažných hier v prvej kategórii a z ôsmich súťažných hier v druhej kategórii odniesli ceny EX AEQUO v podobe bronzových plastík akademickej sochárky Evy Fišerovej tvorcovia z Nemecka, Švédska a Slovinska.

V kategórii rozhlasových hier pre deti zabodovala u porotcov (Helgeho Andersena, Gudrun Hartmannovej a Sone Uličnej) hra nemeckého rozhlasového štúdia v Halle **Deda Mráza hľadá políciu** autorov Stefana Richwiena a Heidi Knetschovej a realizácia rozprávkovej predlohy Christine Nöstlingerovej v adaptácii Andersa Nymana **Konrád – chlapec vyrobený v továrni**, ktorú vytvorila švédska režisérka Eva Stenman-Rotsteinová. V kategórii hier pre mlá-

dež porotcovia Daniela Manolova, Juan Pablo Silvestre Ortega a Darina Abrahámová udelili ceny EX AEQUO hre Sofie Nordinovej **Dobrodružný týždeň** z produkcie švédskeho rozhlasu a autorky scenára a režisérke hry **Tristo miliónov metrov za sekundu** Irene Glonarovej zo Slovinska.

Irena Glonarová sa zúčastňuje na festivale PRIX EX AEQUO od jeho vzniku, nie je to prvý raz, čo sa rozprávame nielen o tvorivých problémoch, ale aj pracovných podmienkach v rozhlase: „V Slovinskom rozhlase je núdza o hry pre mládež a vôbec o pôvodné rozhlasové hry, pretože honoráre sú také nízke, že nemotivujú autorov písať pre rozhlas,“ hovorí Irena Glonarová. „Nášla som zaujímavé prozaické texty mladej autorky Polony Glavanovej a jednu z jej poviedok som zdramatizovala. Je to príbeh deväťročného chlapca, ktorý žije s matkou-alkoholičkou a pred ťažkou realitou uniká do sveta exaktnosti a istoty, do sveta matematiky.“ Detský protagonista predstavuje pre režiséra často problém... „V Slovinskom rozhlase nie je detská herecká družina a ne realizuje sa ani veľmi veľa hier, v ktorých vystupujú deti, na ktorých by sa školili detskí herci. Mala som šťastie, na konkurze sa objavil talentovaný chlapec, ktorý zvládol náročnú úlohu v mojej hre, úlohu s množstvom monológov... Tvorba pre deti, písanie pre deti, to je náročná práca. A ešte ťažšie je písať pre dospievajúcu mládež.“

Ani hodnotenie často nie je jednoduché. Každý rok to potvrdzujú festivalo-

ví porotcovia. Tento rok sme položili otázku o celkovej úrovni festivalovej vzorky **Darine Abrahámovej**. „V porote tejto nepochybne skvelej súťaže som bola druhý raz, takže môžem porovnávať s predchádzajúcim ročníkom a s tým, čo som si ciele z rozhlasovej tvorby, predovšetkým slovenskej, medzitým vypočula. Škoda, že nebolo prihlásených viacej príspevkov, ale aj tých osem v druhej kategórii bolo zaujímavých, vlastne len o jednom programe sme sa podrobnejšie nerozprávali, lebo sme mali jasno, že neprináša nič mimoriadne. Išlo o Irán, ktorý napríklad v kinematografii boduje, ale ich tohtoročný rozhlasový príspevok bol netvori vo tradičný. Hoci počúvať v origináli perzštinu bolo krásne tak či tak.“ Diskusia porotcov vraj bola dlhá a búrlivá... „Rozhodovanie bolo také ťažké, až sme sa zo zúfalstva smiali, čo nás paradoxne zbližilo. Španielsky porotca aj bulharská kolegyňa boli veľmi otvorení, rozhladení ľudia s vyhranenými názormi a dávkou veľkej empatie vypočuť si opačný postoj v snahe vyniesť bez prehnaných kompromisov spoločný orietel. Myslím, že som bola tzv. najkonzervatívnejšia, zatiaľ čo Juan chcel podporiť nové trendy, ktoré reprezentovali Srbi, Slováci a čiastočne aj Francúzi. Ale keď už išlo do tuhého, sám presadzoval, že výsledná kvalita je kritériom podstatnejším ako sympatické tendencie. Bola som však rada, že o slovenskej hre sa veľa diskutovalo a vlastne nám bolo ľúto, že nemôžeme udeliť viacej cien. Juan tvrdil, že mládež z juhu je iná ako mládež zo severu, a preto na rozdiel od bulharskej kolegyne a mňa nebol tak bezvýhradne nadšený švédskou produkciou, hoci uznal jej vysoké profesionálne kvality. Vlastne iba slovinská produkcia bola tou, pri ktorej sme nemali odlišné názory. A ten-

to porotcovský pingpong bol úžasný, hoci po polnoci, keď som prišla domov vyčerpaná, povedala som nikdy viac... a už dnes dúfam, že nie naposledy.“ Čo teda najviac zavážilo pri konečnom rozhodnutí? „Ako som už naznačila, výsledná kvalita. Som sama skeptická k výrokom porôt, nie v zmysle možnej manipulácie, napokon, to sa na medzinárodných mólach nenosí, ale v tom duchu, že umenie, a teda aj rozhlasové, nie je na stopkách merateľný maratón. Výsledky sú síce stimuláciou, ale len jedným z aspektov zmyslu podobných podujatí.“ Ako vníma divadelníčka, šéfdramaturgička SND, význam festivalu PRÍX EX AEQUO? „Som nudná svojím nadšením, ale medzinárodný aspekt súťaže je fakt čosi mimoriadne, lebo okrem porovnávania kvality textov a ich interpretácie a realizácie otvorí sa pred vami cez témy hier obyčajný aj magický svet rovnakých ľudí, a predsa obohacujúco odsortírovaných svojou národnosťou, tým, že žijú inde a v iných socio-kultúrnych súvislostiach. To napätie medzi iným a spoločným bez náznaku, že sa v ňom skrýva problém, to ozaj môže iba kultúra, vzdelanie, umenie... Nehovoriac o tom, že tradícia festivalu, jeho úroveň a výnimočnosť stavia našu krajinu do prirodzene sebavedomej a iniciatívnej pozície. A ja, ako divadelná dramaturgička, chodím do rozhlasových vôd loviť potenciálnych autorov a spolupracovníkov aj pre divadlo a spoznávať prácu svojich hereckých kolegov v inom médiu.“

„Tohtoročná festivalová vzorka je veľmi zaujímavá, výnimočná,“ hovorí španielsky porotca **Juan Pablo Silvestre Ortega**, „na jednej strane klasické žánre, na druhej strane experimenty, sci-fi, psychotriler, tie sa mi najviac páčili. Od minulého razu sa hra

pre mládež aj pohľad na ňu zmenili – a to znamená, že sa vyvíja. Každému odporúčam, aby sa zúčastnil na tomto festivale... V Španielsku pripravujem vysielanie, ktoré sa volá Svet Bábel Bábel, takže pre mňa nie je nič neobvyklé prezentovať aj drámy z Iránu, Iraku alebo odinakiaľ zo sveta. Myslím, že to je budúcnosť, nezaujímať sa len o Európu, ale aj o mimoeurópske kultúry, príbehy iných národov.“

Pre ruskú účastníčku festivalu **Žanu Perelajevu**, dramaturgičku súťažnej hry *Tretiak Aloša*, zasa najmodernejšie znela francúzska realizácia *Delta, mesto zabudnutých*. Okrem toho oceňovala relizácie Švédov, Chorvátov a Slovákov. S nadšením hovorila o ohňostroji zvukov, ale aj o závažnosti tém, ktoré rezonovali vo festivalových hrách a ktoré boli spracované rôznymi spôsobmi, rôznymi tvorivými rukopismi. Ktovie, možno sa práve jej prostredníctvom dostanú k ruským poslucháčom. No to sú ďalšie príbehy festivalových hier.

Aké hry vypravil na tohtoročný festival **PRIX EX AEQUO** a možno aj do sveta Slovenský rozhlas? Predstavuje ich dramaturgička **Zuzana Grečnárová**: „Dvojročná produkcia titulov, ako rozprávkových hier, tak hier pre deti a mládež, bola rozmanitá a ponúkala niekoľko možností na reprezentáciu toho, akým smerom sa rozhlasová dramaturgia i realizácia ubera v poslednom čase. Rozhlasová hra *Jána Uličianskeho Tik-tak* je typickým rozprávkovým príbehom venovaným malým i veľkým poslucháčom. Je pozvaním do sveta fantázie, ale i do sveta, v ktorom nemá byť nikto uponáhľaný, netrpezlivý či nevšímavý. Hra pre mládež *O dievčati, ktoré si zabudlo srdce* v bare *Katy* je prvotinou mladej autorky *Evy Križkovej*. Je neobyčajná tým, že radí za sebou situácie navonok nepríbehové, ktoré však

spája hlavný motív hľadania stratenej lásky, naplnenia čiernej diery, ktorá zostáva v človeku po strate srdca... Je to príbeh plný slnečnej horúčavy, plný hľadania citu, príbeh o človeku a jeho duši. Hra je zaujímavá tiež realizačnou zložkou, poetickosťou, hrou so slovom, významom, tónom.“

A čo z festivalovej vzorky si budú môcť vypočuť slovenskí poslucháči? Možno je to trochu predčasná otázka, ale prečo nedúfať, že to bude napríklad pôvabná česká rozprávka *Vianočný škriatok* (autorky *Melity Denkovej*) alebo krátka poľská rozprávka *O slečne baktérii* (autor *Marcin Palasz*), ruská hra známej dramatičky *Jeleny Isajevy Tretiak Aloša*, alebo niektorá z víťazných hier. Uvádzanie najlepších súťažných hier je praktické naplnenie myšlienky festivalu **PRIX EX AEQUO** a pokračovanie v tradícii, ktorá sa v Slovenskom rozhlase pestuje od vzniku festivalu.

„Myslím, že **PRIX EX AEQUO 2007** je tak ako predchádzajúce ročníky vynikajúcou príležitosťou objaviť mnoho zaujímavých rozhlasových hier. Aj tento ročník má veľmi dobrú úroveň,“ skonštatoval **Laurent Marceau**, vedúci oddelenia *Eurosonic/Radio Plus* Európskej rozhlasovej a televíznej únie, ktorý prišiel do Bratislavy ako hosť festivalu a zároveň ako hosťiteľ – moderátor medzinárodného seminára *EBU* o detských rozhlasových programoch, ktorý sa konal v posledný deň festivalu na pôde Slovenského rozhlasu.

Šéfovia oddelení detských programov alebo rozhlasových staníc pre deti, lebo aj také sú v niektorých európskych verejnoprávnych rádiách, prezentovali históriu detského vysielania, plány do budúcnosti, založené na perfektnom poznaní situácie, poslucháčskeho záze-

mia, zmien sociálneho správania, vývinovej psychológie, na základe výskumov v teréne (nie štatistik a peoplemetrov) a na predvídaní vývinových trendov v médiách. „Veľmocami“ detských rozhlasových programov sú podľa týchto správ Nemecký rozhlas (presnejšie rozhlas), pretože práve vďaka množstvu krajových rozhlasových štúdií prinášajú detským poslucháčom množstvo pestrých programov od čítaných rozprávok cez rozhlasové hry, dokumenty a magazíny o hudbe a umení až po interaktívne programy a detské správy, plus denne šesťhodinové on line vysielanie na webe. V škan-dinávskych rozhlasoch sú, podľa prednesených referátov, detské programy v centre záujmu rozhlasov – a tiež vládnych programov! A v anglickom BBC sa jeho 30-členný tím Children's Unit venuje tvorbe vzdelávacích a umeleckých detských programov v rozhlase, ako aj audiálnych programov v „nových médiách“ či multimediálnych programov. Závideniahodná je spolupráca rozhlasov s vydavateľstvami, vďaka ktorej sa na trh dostávajú kvalitné nahrávky čítaných a dramatizovaných literárnych textov a tiež pôvodných rozhlasových hier.

„Nesmierne ma potešilo, keď som počula, že v niektorých krajinách sú špecializované stanice, ktoré vysielajú programy pre deti,“ hovorí ukrajinská účastníčka festivalu PRIX EX AEQUO a seminára **Larysa Tarasova**. „Odborníci sa zhodujú, že rozhlas rozvíja psychické schopnosti detí, núti myslieť, domýšľať, rozvíja asociatívne myslenie. Je skvelé vidieť, že kolegovia v iných rozhlasoch nadväzujú na tradície a tvoria čoraz zaujímavejšie programy. Keď si rozhlas chce udržať poslucháčov, musí venovať pozornosť deťom, budúcim dospelým. A takíto dospelí potom vycho-

vajú svoje deti, naučia ich počúvať. Tak sa udržiava tradícia.“

A pre úplnosť mozaiky azda ešte „dopingové“ slová riaditeľa Sekcie programu Slovenského rozhlasu **Luboša Machaja**, z jeho festivalového príhovoru: „... *pokiaľ ide o deti a mládež, všetky chyby, ktoré ako spoločnosť robíme, sa s chuťou vypomstia práve na nich. A tie najväčšie až na detných deťoch našich detí. Medzi najväčšie z chýb, ktorých sa z nedostatku predstavivosti často dopúšťame, je zabúdanie na všetky deti, len čo tie naše prerastú školopovinný vek. A chybou je ešte jedno zabúdanie. Zabúdanie na dieťa, ktoré v každom z nás prežíva až do smrti. A potom, v slabých chvíľach, sa k nemu radi hlásime... Ako starému rozhlasákovi, ktorý niekoľko rokov do rozhlasového éteru dramaticky pripravoval rozprávkové hry, dovoľte mi podotknúť – rozhlasové rozprávky a hry pre mládež mali a majú v ňom svoje nezastupiteľné miesto. Rešpektuje to aj naša nová programová štruktúra a ja som veľmi rád, pretože všetci veľmi dobre vieme, aké dôležité je práve v tejto oblasti vyvíjať aktivity, ktoré pôsobia pravidelne, dlhodobo a za aktívnej účasti zdatných profesionálov... Napriek tomu, že našou ambíciou nie je morálne vzdychať nad tým, kam to dnešný svet a mládež speje, predsa len treba uznať, že v situácii, v ktorej sa naša spoločnosť nachádza, keď preskupuje svoje ťažiskové aktivity a hľadá si nový sebavedomý výraz v rýchlo sa meniacom svete, nie je jednoduché vytvoriť priestor na aktivity venované a priori najmladšej generácii. Napriek tomu je to tá najspôhlivejšia cesta, ktorá vytvára predpoklad na to, aby naše deti nemuseli zopakovať aspoň tie najhlúpejšie chyby svojich otcov.“*

Pripravila BEATA PANÁKOVÁ

Elfovia stále žijú

*O rozhlasových hrách pre deti v Nórsku
sa s dramaturgom Helgem Andersenom
rozpráva Soňa Uličná*



Soňa Uličná a Helge Andersen

■ Ako členovia medzinárodnej poroty sme strávili počúvaním hier pre deti skoro celý týždeň. Ako by ste, bezprostredne po ukončení festivalu, zhodnotili jeho priebeh?

Povedal by som, že celková kvalita programov sa výrazne zlepšila. Bolo tu mnoho programov, ktoré majú v sebe niečo naozaj zaujímavé.

■ Je možné hovoriť o nejakých zvláštnych trendoch, čo a týka tém hier alebo ich problematiky?

Je to trošku zložitejšie. Myslím si, že ešte stále sú rozdiely, nie veľké, ale

predsa sú, medzi súťažnými príspevkami pochádzajúcimi z Východu a zo Západu. Ešte stále v rozprávkach žijú rozprávkové bytosti ako elfovia, ale v každej krajine sa o nich hovorí inak... Tvorcovia svojimi produkciami chcú povedať aj čosi viac, ako je samotný dobrodružný príbeh. Rovnako aj zvukové či technické prostriedky sú rozdielne.

■ Ste uznávaným profesionálom v tejto oblasti, a to nielen v Nórsku, kde pôsobíte. Mohli by ste povedať, ako ste sa dostali k tejto profesii?

Som vyštudovaný divadelník, nemal som problém pracovať ani v divadle pre deti a neskôr, teda už pred dvadsiatimi piatimi rokmi, som prijal ponuku Nórskeho rozhlasu pracovať v jeho dramatickom oddelení. Som autorom, kritikom, ale predovšetkým rozhlasovým dramaturgom. Venujem sa rozhlasovým hrám pre deti, ale aj pre dospelých, pretože je to jedno jediné oddelenie.

■ **Je pozornosť, ktorú venuje verejnoprávny rozhlas vo vašej krajine dramatickej tvorbe pre deti v niečom výnimočná, dokonca inšpirujúca pre ostatné rádiá?**

Rozhlasová hra pre deti má u nás dlhú tradíciu a stále má aj svojho poslucháča. A čo je dôležité, vydávame našu produkciu aj na CD nosičoch, samozrejme, nie všetko, ale významné tituly áno a musím povedať, že sa dobre predávajú.

■ **Ako sa počas tej vašej dvadsaťpäť-ročnej práce rozhlasová hra pre deti vyvíjala, a to nielen čo sa týka technických prostriedkov výroby?**

Technické podmienky sa neustále vyvíjajú, ale čo je podstatné, zlepšuje sa komunikácia medzi tvorcami – autormi, dramaturgmi, režisérmi a majstrami zvuku, čo je obzvlášť inšpirujúce. Je naozaj veľký rozdiel medzi tým, ako znie rozhlasová hra dnes a ako znela pred rokmi, keď sme s týmto žánrom začínali. A nie je to podmienené iba novými technológiami, ale aj novým premýšľaním o veci. Zvuk dnes tvorí integrálnu, významovú súčasť nahrávky, dá sa hovoriť o akejsi zvukovej scénografii.

■ **Čo je pre vás ako poslucháča na rozhlasovej hre najdôležitejšie?**

Samozrejme, je veľmi dôležité, čo mi hra povie, akú správu o svete mi prinesie... Takže je to predovšetkým príbeh, ktorý ma musí zaujať.

■ **Ako vnímajú vaši najbližší – deti či vnúčatá – rozhlasovú hru? Myslíte si, že ich ešte stále dokáže zaujať, predovšetkým v porovnaní s inými „vzrušujúcejšími“ médiami?**

Áno, dokáže ich zaujať, ale musia byť na to pripravené, akosi sa to musia naučiť počúvať. Mám tú výhodu, že môžem mojim vnúčatám podsúvať cédečka s nahrávkami a môžem povedať, že ich naozaj aj počúvajú.

■ **Vedeli by ste nejako predvídať, aký osud čaká rozhlasovú hru, a to nielen tú pre deti, povedzme v najbližších dvadsiatich piatich rokoch?**

Dospelí i deti si zvykli počúvať rozhlas iba ako zvukovú kulisu pri inej činnosti – a to je pri rozhlasovej hre niekedy problém, tá si vyžaduje koncentráciu, pozorné počúvanie. A tomu sa musíme všetci učiť. Je však isté, že akokoľvek zvukovo výpravná by bola realizácia rozhlasovej hry, poslucháča musí v prvom rade zaujať príbeh, musí si povedať: toto chcem počúvať... chcem vedieť, ako sa to skončí...

■ **A nakoniec veľmi osobná otázka. Na aký titul si Helge Andersen ako rozhlasový poslucháč spomína?**

Bol to dobrodružný príbeh, tuším sa to volalo Osamelý jazdec... boli tam Indiáni, kone a bolo to napínavé. Malo to niekoľko pokračovaní a v tých časoch možno osemdesiat či deväťdesiat percent nórskej populácie sedelo v sobotu večer pri rádiu a počúvalo hry pre deti. Bola to jednoducho udalosť, ktorá patrila k atmosfére víkendu.

■ Môžeme sa tešiť, že pridáte aj na ďalší ročník festivalu?

Samozrejme, ak bude a ja ešte budem robiť svoju profesiu.

HELGE ANDERSEN, dramaturg Nórskeho rozhlasu sa s výnimkou jedného zúčastnil všetkých ročníkov festivalu

PRIX EX AEQUO. V roku 2000 získala jeho hra *Dievčenské božky* cenu PRIX EX AEQUO v kategórii hier pre deti. V roku 2004 si Nórsky rozhlas odniesol cenu za jeho rozhlasovú adaptáciu knižnej predlohy Mary Nortonovej *Zlodejičkovia*. Šiesteho ročníka festivalu sa zúčastnil ako člen medzinárodnej poroty.

Čudá hravé v mojej hlave

je názov výstavy s podtitulom *Ako rozmýšľa, cíti a tvorí maliar a ilustrátor Marek Ormandík, ktorá mala v BIBIANE vernisáž 8. februára tohto roku. Je to štvrtá výstava z cyklu Návšteva v ateliéri.*

Verejnosť pozná Marka Ormandíka hlavne z plagátov pre Slovenské národné divadlo. Jeho hlavným výtvarným prejavom je maľba a ilustrácia (aj detských kníh). Podľa kritikov sú u autora dominantné tri aspekty: dramatickosť (vo farebnosti), expresivita (v nosných motívoch) a humor (v drobných detailoch).

Zaujímavý je vývin Ormandíkovej tvorby. Vidno tu jednoznačný posun k jednoduchosti, keď mu ako námet stačí postavička či zvieratko. Tie sám autor nazýva čudá. V tomto je jeho tvorba veľmi blízka deťom, rovnako ako jeho detská schopnosť čudovať sa.

Výstava ponúka dva základné pohľady na tvorbu výtvarníka. Prvý z nich prezentuje obvyklý pohľad na maliarsku a ilustrátorskú tvorbu; obohatený je o možnosť hry. Druhý by mal návštevníkom poskytnúť pohľad do „zákutí duše a hlavy“. Tento pohľad tvorí hlavnú koncepčnú líniu výstavy.

Návšteva priamo „v hlave“ výtvarníka ponúka interaktivitu a tá zasa ponúka zážitok. Zážitok, ktorý nie je bežný. Veď na návštevu chodíme všelikde. Ale do hlavy?

Pri maľovaní potrebujeme fantáziu, tvorivosť aj odvalu. Tak môžu potom vznikať veci, nad ktorými sa budeme čudovať. Všetky spomínané atribúty sa autori snažia vzbudiť pomocou výstavy aj v návštevníkoch.

Autori výstavy: Marek Ormandík, Andrea Štefančíková,
Zdenka Pašúthová, Eva Čárska

(eč)

P R I X



EX AEQUO



EX AEQUO



P R I X

PRIX EX AEQUO

1996 – 2007

**História Medzinárodného festivalu
rozhlasových hier pre deti a mládež
REČOU JEHO LOGA**

alebo

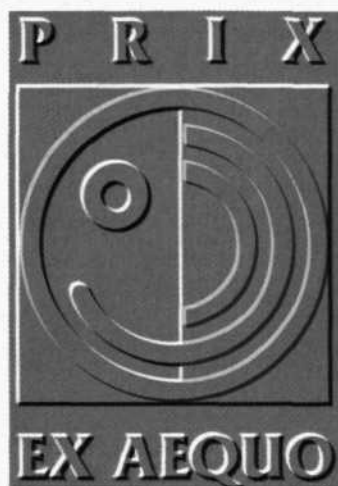
QUO VADIS, PRIX EX AEQUO?

JÁN ULÍČIANSKY

6. ročník festivalu sa konal v januári 2007, aj keď jeho tradičný termín mal byť už v novembri 2006. Tento posun si vyžiadali organizačné zmeny v Slovenskom rozhlase. Našťastie, januárové počasie nebolo mrazivé, zmenu atmosféry tohto medzinárodného podujatia si však nebolo možné nevšimnúť. Ukázalo sa, že samotné nadšenie organizátorov za dobrú vec v klíme komercializácie európskej kultúry už asi nestačí.

Dňom otvorenia festivalu začala v praxi „fungovať“ aj nová koncepcia vysielania Slovenského rozhlasu. Bola medializovaná ako „obrátenie pyramídy“ SRO, pretože v minulosti v nej mnohé veci boli postavené na hlavu. Rozhlasovej hre pre deti a mládež táto zmena priniesla zánik samostatnej „detskej dramaturgie“ či stratu vysielacích termínov na prvom okruhu – Rádiu Slovensko, pričom napríklad hra pre deti v sobotu odpoľudnia mala na tomto okruhu vyše päťdesiatročnú tradíciu.

Fakt, že festival PRÍX EX AEQUO sa svojou výnimočnosťou vryl do povedomia rozhlasových tvorcov, potvrdzuje aj to, že mnohí z jeho účastníkov boli prítomní bezmála na každom jeho ročníku. V priemere sa ho počas existencie festivalu svojimi príspevkami zúčastnilo 20 rozhlasových staníc a medzinárodné poroty mohli hodnotiť počas jeho šiestich ročníkov 114 hier pre deti a 61 hier pre mládež.



Po skončení 6. ročníka festivalu vedenie Slovenského rozhlasu vyjadrilo záujem pokračovať v tradícii, no jeho budúcnosť nie je jednoznačne jasná. Príčinou sú tendencie mnohých európskych rozhlasových staníc krátiť vysielacie časy dramatických programov pre deti, znižovať finančné rozpočty na ich výrobu a v neposlednom rade aj eliminovať počty ich tvorcov, ktorí pracujú v rádiách. Posolstvo festivalu – deťom a dospelým rovným dielom – sa teda čoraz väčší zahmlieva.



Turbulentné zmeny, ktorými rozhlasové stanice združené pri EBU prechádzajú, sa samozrejme musia týkať aj vysielania pre deti a mládež. Dôležité je, aby sa pri nich hry pre deti a mládež nestratili z éteru úplne, aby ho nenahradilo iba „prúdové vysielanie“ slova a hudby, ktoré je zameniteľné za akýkoľvek šum z komerčných rozhlasových staníc. Verejnoprávnym rádiám by zodpovednosť za estetický a etický vplyv na generácie, ktoré nás čoraz dynamickejšie striedajú, nemala vyšumieť z hlavy.





Reformácia alebo deformácia? Tak znie naliehavá otázka nad rozhlasovým umeleckým vysielaním pre deti a mládež, a tým pádom aj nad festivalom, ktorý má mapovať, propagovať a v neposlednom rade aj vynášať hodnotové súdy nad produkciou rozhlasových hier pre deti v jednotlivých európskych rozhlasových inštitúciách. Zmysel pre proporciu je jednou zo základných otázok každého umenia a to „rádiové“ na to v poslednom čase rado zabúda.

Organizátori festivalu sa v budúcnosti nebudú brániť tomu, aby festival prešiel zásadnou zmenou svojej štruktúry, ak by to pomohlo jeho ďalšej existencii. Najnaliehavejším sa ukazuje problém dvoch súťažných kategórií – hier pre deti a hier pre mládež, pretože zastúpenie v súťaži pri druhej z nich z roka na rok klesá a porovnávanie umeleckej kvality v rámci celej festivalovej vzorky je potom problematické. Otázkou je aj miera rozhlasovosti súťažných nahrávok a spôsob jej posudzovania.

Jednou z ambícií festivalu je aj medzinárodná výmena textov. Slovenský rozhlas z každého ročníka uviedol vo svojom vysielaní tituly, ktoré jeho dramaturgia považovala za atraktívne pre slovenského poslucháča. Nemusela to byť práve hra, ktorá získala festivalové ocenenie. Ostatné rozhlasové stanice však festival ako zdroj nových rozhlasových textov nevyužívali a nevyužívajú, čo vedie k spochybneniu jeho základného poslania.

Otáznikov nad festivalom PRIX EX AEQUO visí niekoľko. Nad termínom jeho ďalšieho ročníka, či to bude november 2008, aby sa festival vrátil k pôvodnému cyklu, alebo január 2009, aby sa dodržal jeho nový začiatok. Dôležitejšia je však otázka jeho ďalšieho smerovania, teda otázka QUO VADIS, EX AEQUO? Majú rozhlasoví tvorcovia dosť energie presadiť sa v prostredí rozhlasu, ktorý čoraz viac rezignuje na svoju umeleckú potenciú a orientuje sa výlučne na spravodajsko-hudobný formát?

Najväčšou chybou pri úvahách nad ďalšou existenciou festivalu by bolo jeho pochovanie s tvrdením, že na takéto podujatia jednotlivé európske rozhlasové stanice, a predovšetkým usporiadateľ, Slovenský rozhlas, nemajú finančné prostriedky. Takýto postoj by potvrdil čierno-biele videenie niektorých lídrov rozhlasových staníc a bol by rezignáciou na samotnú rozhlasovú dramatickú tvorbu pre deti a mládež.

Súčasnou 6. ročníka festivalu bol aj workshop EBU o rozhlasových programoch s názvom A ČO DETI?! Túto otázku by sme si mali položiť vždy, ak uvažujeme o budúcnosti umenia pre deti, teda aj toho rozhlasového. Viete si predstaviť život detí bez slnka? Asi ťažko. Možno práve preto má festival PRIX EX AEQUO vo svojom logu usmievajúce sa dieťa a zároveň slnko. V rozhlasovej rozprávkovej hre môže mať slnko nielen žiarivú farbu, ale aj hlas, ktorý prežiarí detskú dušu a vleje mu do života nádej.

P R I X



EX AEQUO

P R I X



EX AEQUO

P R I X



EX AEQUO

ERIK JAKUB GROCH –
JANA KISELOVÁ-SITEKOVÁ

Píšťalkár

Prešov, Slniečkovo, občianske združenie MMVI.

Erik Jakub Groch sa v literatúre pre deti ako rozprávkar etabloval knižkou *Tuláček a Klára*. Vyšla v dvoch vydaniach (2002, 2005) a bez nadsadenia ju možno považovať za jednu z najlepších a najkrajších próz slovenskej detskej literatúry vôbec. Pričinil sa o to výsostne obrazný spôsob, akým Grochove rozprávky hovoria o elementárnych mravných hodnotách: prostredníctvom zdanlivo jednoduchých príbehov, pod povrchom ktorých sa ukrývajú symbolické obsahy a podtexty. Precízna spolupráca s ilustrátorom (v prípade *Tuláčka a Kláry* ním bol Luboslav Paľo) vyústila do vytvorenia estetického artefaktu, v ktorom sa zážitková sila ilustrácie pohybuje na rovnakej vlně so zážitkovou silou textu a umocňuje i zmnožuje jeho výpovednú hodnotu. A tak hoci rovina abstraktných (symbolických) významov tejto knihy zostáva pre malého čitateľa poväčšine ešte zakrytá (prítomnosť čohosi hlbšieho v príbehu však celkom určite tuší), príbeh ako rovina konkrétnych predstáv mu dokáže poskytnúť pôžitok, zážitok, príjemný pocit láskavosti okolitého sveta aj nenápadnú informáciu o modeloch ľudského konania a správania.

Charakter Grochovho prozaického debutu v detskej literatúre sme si v súvislosti s jeho novou rozprávkovou knihou takto zoširoka nepripomenuli náhodou. Aspoň v náznačce sme chceli odkázať na afinitu jeho tvorby s tvorbou H. Ch. Andersena. Napokon, potvrdzuje ich jeho ďalšia rozprávková kniha, ktorú zostavil z doposiaľ čitateľsky neznámych rozprávok práve tohto dánskeho rozprávkar: autorsky ich pre-rozprává a v roku 2005 vydal pod názvom *Neznáme rozprávky o anjeloch, ľudoch a zvieratkách*. V tom čase napísal aj dve pôvodné prózy inšpirované Andersenovými rozprávkami, *Píšťalkár* a *Dievčatko so zá-palkami*. Publikoval ich v knihe určenej do-

spelým čitateľom *Druhá naivita* (2005). Tieto dve prózy tvoria textovú časť Grochovej najnovšej knihy pre deti *Píšťalkár*. Jej výtvarnú časť tvoria ilustrácie Jany Kiselovej-Sitekovej.

Z hľadiska vzájomného (objemového) pomeru textu a ilustrácie má ilustračná zložka na celkovom dizajne i rozsahu diela prevahu; možno teda hovoriť o obrázkovej knihe pre deti, v ktorej sa ilustrátorka inšpiruje príbehom, tlmočí ho svojím znakovým systémom a zároveň vytvára svoju vlastnú interpretáciu témy. Vyjadruje sa prostredníctvom krehkej kresby a jemnej farebnosti vzbudzujúcich zasnenú náladu, prostredníctvom motívov súvisiacich s Vianocami, zobrazením reálií vyvolávajúcich predstavu patriarchálneho sveta a pocity krásna, tajomnosti, tichej pokory, stratenosti v priestore či jemnej melanchólie. Okrem motívickej zhody (nahý človečik s píšťalkou pri ústach vykračujúci si šírým svetom a vo svojej nahej slobode pôsobiaci zraniteľne i dojímavu, motív anjelov, vianočné motívy, prírodné momentky, postava brodiaca sa v snehu s bremenom v náručí a pod.) práve oná náladovosť a pocitovosť je tým, čo text a ilustráciu najzreteľnejšie zjednocuje. Integrujúcim činiteľom je však aj motív vtákov, ktorý sa – zdanlivo paradoxne – v textoch rozprávok vlastne neobjavuje, v ilustračnej rovine sa však stáva leitmotívom. Prítomnosť tohto motívu v ilustráciách možno racionálne zdôvodniť tematickými konotáciami metonymickej (krídla /anjelov/ – vtáci, krídla – lietanie, lietanie – sloboda, voľnosť, svet, pohyb nahor) aj metaforickej povahy (snehový oblak zakrývajúci mesiac /svetlo/ – dravý vták /zánik). Teda aj v prípade tejto knihy ide o podobný esteticky pôsobivý dizajn ako v prípade rozprávok knihy *Tuláček a Klára*.

Textová časť knihy je zaujímavá už architektonikou, ktorá viac zodpovedá štruktúre básnického než prozaického tvaru: krátke sekvencie (každá na osobitnej strane, resp. dvojstrane), usporiadanie textu spravidla do útvaru podobného básnickej strofe. Symbolický hlboký plán nadstavenej na jednoduchom príbehu charakterizuje

obe prózy knihy. Prózu *Píšťalkár* možno prečítať ako rozprávkový príbeh o putovaní jedného nahého človeka, ktorý nevidí dôvod na to, aby sa obliekol, nevie, kam kráča, a nepremýšľa ani o tom, prečo si píska stále tú istú pesničku. Počas putovania stretne chválenkárskych anjelov, ktorým sa v dôsledku samochvály menia biele krídla na šedivé, ale on si kráča ďalej, vyhrávajúc na píšťalke, až vystúpi na samý vrch hory. Pointou je výpoveď: „Ale pretože o tom nikdy nepremýšľal, stúpaj ďalej.“ V jednoduchom, krátkom príbehu však možno prečítať aj čosi podstatne hlbšie. Napríklad otázky týkajúce sa autenticity ľudského života, slobody a šťastia človeka, ktorý dokáže zostať sám sebou, nezafažený hmotnou príťažou vlastníctva ani relativitou zásluh, vyčítame z neho úvahu o hodnotách časnosti a hodnotách večnosti, o hodnotách hmotných a duchovných, o živote, v ktorom namiesto princípů „mať“ funguje princíp „byť“.

Próza *Dievčatko so zápalkami* je zreteľnou alúziou na známu rovnomennú Andersenovu rozprávku. Táto skutočnosť je očividná nielen z názvu, ale aj z motivickej štruktúry prózy. Príbeh sa odohráva v rovnako signifikantnom čase (Vianoce) ako príbeh Andersenov, prítomný je aj motív rozsvieteného stromčeka s funkciou zintenzívniť predstavu ľudskej osamelosti; „nástrojom“ tohto pocitu je osud mrznúceho

dievčatka (u Andersena tematizovaný v príbehu, u Grocha naznačovaný pomocou alúzií), nositeľom tejto pocitovosti je v jednom i druhom prípade dospelý subjekt (u Andersena skrytý v autorskom rozprávačovi, u Grocha otvorenejší v priamom rozprávaní absorbujúcom aj niektoré autobiografémy). Grochovo sujetové riešenie (rozprávač odnesie (Andersenovo?) dievčatko do teplej chalupy a uloží do postele) tematizuje motto knihy „*Nikdy som sa nezmieril s tvojou smrťou*“. Vychádza v ústrety túžbe, ktorú sme pri čítaní rozprávky Dievčatko so zápalkami asi cítili v detstve všetci: zachrániť malú hrdinku. Metamorfóza, premena dievčatka na dreveného Ježiška ležiaceho v jasliach v izbe pod stromčekom a neviditeľný odkaz dievčatka „*Stále tu niekde som. Dievčatko so zápalkami*“, ktorý je napísaný neviditeľným písmom a nie každý ho teda dokáže prečítať, odkrýva v próze i jej motte ďalšie významy. Tie smeruje nielen k Andersenovmu dievčatku, ale stotožnením trpiaceho, osamelého dieťaťa s postavou malého Ježiša aj k vyjadreniu nezmierenia sa s ľudským utrpením vôbec.

Kniha E. J. Grocha a J. Sitekovej-Kiseľovej obohatila diapazón súčasnej tvorby pre deti a mládež o príbeh vysokých estetických hodnôt.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Pocta Kornelovi Földvárimu

Keď už ničím iným, tak svojím výzorom patrí Kornel Földvári do detskej literatúry. Prirodzene, ako jej objekt, večný chlapec, ktorého štrbavé ústa a potme-húdske žiariace oči vyvracajú reči o akejsi sedemdesiatpäťke. A pritom tie oči by mali byť zasiahnuté smútkom, bolesťou zo skrivodlivosti, ktorú mu mocní nášho bývalého sveta priam od detstva pripravovali. Ak nie sú, ak v nich stále horia tie šibalské ohníčky, je to nepochybne preto, že nad bolesť a smútok, ponížovanie a ústrky je čosi viac. Trebárs detstvo, ktoré sa mu stalo absolútnou mravnou hodnotou. Vierou v tom najreligióznejšom slova zmysle. V tomto ohľade však už nejde o výzor, ale o dušu. Takže prvá veta tejto pocty mala vlastne znieť... Keď už ničím iným, tak svojou dušou patrí Kornel Földvári do detskej literatúry.

Ondrej Sliacky

Výstava ako divadlo, divadlo ako výstava?

EVA ČÁRSKA

O BIBIANE a jej poetike – po prvé

(Všeobecne)

Poetika BIBIANY sa počas takmer dvadsiatich rokov jej existencie vykryštalizovala ako výnimočná. Jej jedinečnosť spočíva v aktivizácii návštevníkov. Tá prebieha pomocou prvkov, ktoré nesú v sebe znaky divadla či dramatickej výchovy. Ak porovnáваме ostatné podobné inštitúcie, táto poetika je skutočne raritou.

Projekty viacerých interaktívnych výstav a sprievodných programov BIBIANY by mohli mať v podtitule aj výstava – hra či výstava – divadlo. To je podstata, ktorou vzbudili zaslúženú pozornosť doma i v zahraničí.

Dramaturgia BIBIANY sa cieľavedome usiluje sprístupňovať všetky druhy a žánre umenia špecifickým spôsobom, ktorý rozvíja fantáziu a tvorivosť návštevníkov. A tento špecifický spôsob v sebe nesie výrazné divadelné znaky.

Zameranie na deti v posledných rokoch už nie je jednoznačné. V spolupráci s profesionálnymi umelcami dramaturgovia hľadajú témy, ktoré sú príťažlivé pre deti aj pre ich rodičov. Ide teda o rodinný charakter projektov. Okrem výchovnej a poznávacej funkcie majú výstavy vysokú umeleckú kvalitu, podnecujú umelecké cítenie, myslenie i zručnosť.

Každoročne vzniká v BIBIANE niekoľko takýchto výstav, často spojených so sprievodnými programami. Tie programy sú ďalším špecifikom, ktoré prezentovanú tému obohacujú o ďalšie roviny. Od námetu, scenára, priestorového riešenia, hudby až po realizáciu sú premyslené všetky detaily. Každý z týchto projektov nesie v sebe posolstvo či odkaz, čo nám zasa pripomína divadlo.

O BIBIANE a jej poetike – po druhé

(Konkrétne o výstavách ako divadle bez herca)

Výnimočná, neobvyklá, špecifická, jedinečná, nová...to sú superlatívy, ktoré často počujeme v súvislosti s poetikou BIBIANY. Pokúsim sa podrobnejšie rozobrať, v čom spočívajú tieto jej vlastnosti. Myslím si, že je to práve vďaka použitiu špecifických divadelných znakov a prvkov. Tie sa významnou mierou podieľali na tvorbe novej poetiky, pretože priniesli nový pohľad na inštaláciu. Ide o obrazy a objekty v priestore. Nedá sa tu hovoriť o divadle obrazov alebo divadle objektov, pretože im chýba pohyb, ale dá sa vcelku úspešne hľadať medzi týmito pojmami súvislosť. Spomínané výstavy majú svoj dramatický príbeh, dramatický oblúk a odkaz (posolstvo). Všetko toto prináša (tak ako v divadle) zážitok. Teda jediné, čo výstavy nemajú, je herec. Ten však býva suplovaný textovými odkazmi, prípadne hudbou a zvukom. Vďaka aktivizácii sa však stáva hercom samotný návštevník. Peter Brook vo svojej eseji Prázdny priestor hovorí o tom,

že divadlo potrebuje priestor, diváka a herca. V BIBIANE máme priestor, diváka a výtvarníka. Výtvarník je ďalším náhradníkom za herca, pretože vo svojej koncepcii môže použiť vizuálnu reč, vizuálne odkazy a vytvoriť atmosféru. To je aj dôvod, prečo spolupracujeme s divadelnými scénografmi.

Najväčším problémom je momentálne pre tvorcov terminológia. Ide o nové, zatiaľ nespracované výrazy, s ktorými sa snád v skorej budúcnosti teoretici popasujú. Zatiaľ dávame našim výstavám pomocné (intuitívne) podtituly: interaktívna výstava, výstava – hra, výstava – divadlo, výstava – performance, výstava – happening...

O BIBIANE a jej poetike – po tretie

(Prezentácia konkrétnych titulov)

1/ BOLO, NEBOLO...

(Projekt výstav o bábkach krajín V4 v BIBIANE)

(Jún 2000 – apríl 2002)

Dramaturgia: Eva Čárska

Projekt obsahoval výstavy o slovenskom, českom, poľskom a maďarskom bábkovom divadle. Krátka rekapitulácia:

*Vstúpte veľkí, vstúpte malí,
dedkovia aj babky!*

*Kde sa vzali, tu sa vzali –
uvidíte bábky.*

*Všetko o nich dozviete sa,
máte na to nárok...*

*Vstúpte smelo, je tu predsa
BIBIANA BÁBOK!*



Vitajte! Uvidíte, čo ste ešte nevideli.

Týmto zhudobneným textom Tomáša Janovica víta v júni roku 2000 návštevníkov BIBIANY postavička sprievodcu – potulného bábkara (igrica, jokulátora) – na prvej výstave o slovenskom bábkovom divadle. Výstava bola koncepčne poňatá ako moderná rozprávka, spracovaná ako idealistický prierez dejinami, konštatovanie súčasného stavu a inšpiratívne vyhlídky do budúcnosti bábkového umenia. Jej zámerom bola prezentácia slovenského bábkarstva ako rozprávkového bohatstva, ktoré treba uchovať do tretieho tisícročia.

Pri použití divadelných znakov šlo hlavne o dialóg tvorcov a návštevníkov o koreňoch, svojráznosti, význame i perspektívach takého silného a špecifického fenoménu, akým je bábkové divadlo. Návštevníci mali možnosť prežiť spolu s bábkami cestu časom: od praveku (tieňové bábkky) cez ľudové obradové bábkové divadlo, jarmočné divadlo až po súčasné divadlo i bábkový animovaný film. O tejto výstave môžeme vlastne hovoriť ako o divadelnej rozprávke v priestore.

Potom sa postupne predstavili bábkky krajín V4. Pri všetkých expozíciách sa dramaturgia BIBIANY snažila zachovávať rozprávkový rámec s použitím viacerých špecifických divadelných znakov.

Koncepcia výstavy **o poľských bábkach** priamo vychádzala z predchádzajúcej výstavy, zachovávala jej rozprávkovú podstatu. Zachytávala vývoj bábkového divadla v Poľsku, konkrétnejšie, inšpiráciu výtvarníkov tradičnou ľudovou náboženskou hrou – šopkou. Očarení jej kruhovou architektúrou, ktorá vytvára mikrokozmos sveta, symbolizuje rozdelenie sveta a prináša sprievod postáv v chorovode, vytvorili formu divadla, ktorá je bohobojná i buričská zároveň. Výstavou **o českých bábkach** nám svoj „nekonečný“ príbeh prišiel na Slovensko porozprávať český Kašpárek so svojím príslovečným humorom. Poslednou v poradí bola výstava **o maďarských bábkach**, ktorá potvrdila spoločné korene i smerovania tohto druhu umenia v priestore krajín V4 a ich vzájomné obohacovanie sa.

2/ NAŠE VIANOCE (MOŽNO AJ) NA SKLE MALOVANÉ

(December 2000)

Autori výstavy: Eva Čárska, Vladimír Král, Miroslav Nemec



História osláv vianočných sviatkov – od pohanského zimného slnovratu cez ľudové zvyky a maľby na skle až po kresťanské sviatky narodenia Ježiša Krista (od Zvestovania po Troch kráľov) zobrazené v podobe kostolných vitráží. Obrázky vo vitrážach sprevádzali texty evanjelií. Pomocou audio-vizuálnych prostriedkov sa otvárali ľudské srdcia ušľachtilosti a majestátnym pocitom domova, a tak navracali Vianočiam ich pôvodný zmysel. Použité divadelné kódy, ktoré boli zároveň posolstvom, správou či odkazom, slávili opäť úspech. V tomto prípade môžeme hovoriť o audio-vizuálnom predstavení, kde úlohu herca prevzal obraz, hudba, svetlo a reprodukovateľné slovo.

3/ PRIATEL TIEŇ

(Marec – september 2003)

(Príbeh tieňa od hravého hľadania jeho prirodzených (i nadprirodzených) vlastností a podôb cez objavovanie vzťahu k nemu až po jeho prekročenie)

Autori výstavy: Tomáš Janovic, Tom Ciller, Eva Čárska

„SLEDUJE MA AKO TIEŇ, BOJÍ SA SVOJHO VLASTNÉHO TIEŇA, ZATIEŇIL NIEKOHO, JE UŽ LEN SVOJÍM TIEŇOM, NEDOKÁŽE PREKROČIŤ SVOJ TIEŇ.“ Tieň je kúzelným odrazom skutočných vecí. Je našou súčasťou, ale patrí do premenlivého a prchavého sveta. Je naším dvojníkom, ale robí veci, ktoré my nedokážeme. Tieň je kúsok tmy, preto sa mu často v ľudovej fantázii pripisujú nadprirodzené schopnosti. Vo výstave sme sa snažili s tieňom pohrať, možno ho čiastočne odtabuizovať, ale pritom mu celkom nevziať jeho tajomnosť. V prvej miestnosti sme ponúkli návštevníkom možnosť nájsť svoj vzťah k tieňom. Môže sa tieň stať naším priateľom, môžeme z tieňa vystúpiť? Aké môžu byť tieňe? Sú strašidelné, hravé, neskutočné, premenlivé? Môže byť tieň ostrý, stratený, neposlušný, neviditeľný, farebný, tajomný, tancujúci, jasný, dlhý, krátky... Aký ešte? Najpodstatnejšie však je, že hneď pri vchode zazrieme vlastný tieň, ktorý nás sprevádza celou výstavou. Stotožníme sa s ním? Spriatelíme? Tieňové divadlo a pôvodné bábk y z Jávy (zo zbierky Múzea bábkarských kultúr, Modrý Kameň) obohacovali výstavu o exotický rozmer. Posledná kapitola sa týka prekročenia svojho tieňa. *SKÚŠALI STE UŽ PREKROČIŤ SVOJ TIEŇ? AKO?* Príbeh, naznačený už v podtitule, má v sebe silný dramatický náboj, oblúk, odkaz a z toho plynúci zážitok. Hercom sa tu stáva návštevník sám a jeho tieň. Prežíva s ním všetky divadelné peripe tie od expozície až po kalokagatiu!

4/ LIETAJÚCI KUFOR

(Apríl – október 2005)

Interaktívna a multimedialná výstava k 200. výročiu narodenia H. Ch. Andersena (1805–1875)

Autori výstavy: Ján Uličiansky, Eva Farkašová, Vladimír Slaninka, Eva Čárska

Ani jeden zo svetových autorov literatúry pre deti nie je u nás taký známy ako dánsky rozprávkár H. Ch. Andersen. Určite to nie je iba zásluhou knižnej podoby jeho rozprávok, v súčasnosti jeho dielo vnímajú deti i dospelí viac z adaptácií pre film, televíziu, divadlo alebo rozhlas. Výstava v BIBIANE prezentovala veľkého rozprávkára nielen cez viacero médií, ale najmä prostredníctvom interaktívnej inštalácie výtvarných ob-

jektov Evy Farkašovej. Lietajúci kufor z Andersenovej rozprávky poslužil jej ako dopravný prostriedok jeho rozprávkovou tvorbou i „nerozprávkovým“ životom a stal sa dominantným prvkom celej výstavy. „...*bol to čudný kufor...Len čo sa na ňom stisla zámka, kufor sa vzniesol. Tak sa stalo i teraz. Fuk! a už vyletel komínom vysoko ponad mraky a letel čoraz ďalej a ďalej...*“ V tomto prípade sa podarilo vytvoriť skvelý príbeh, rámcovaný práve kufrom ako témou rozprávky, ale i jej objektom, ktorý spája všetky jeho časti. Aktivizácia fungovala a zážitok zo spoločného rozprávkového lietania bol skvelý!

5/ CESTA TAM A ZASA SPÄŤ

alebo

AKO NEZABLÚDIŤ

(O labyrintoch a bludiskách)

(Máj – december 2006)

Autori výstavy: Tom Ciller a Eva Čárska

Princíp bludiska a labyrintu sa vyskytoval v histórii ľudstva prakticky vo všetkých civilizáciách. Je to jeden z najstarších fundamentálnych symbolov, filozofický symbol dlhej a zložitej cesty k vytúženému cieľu (s možnosťou návratu). Motív labyrintu a bludiska nájdeme v keltských uzloch, gréckej architektúre, keramike pueblových Indiánov, starých maľbách z Islandu, v kresťanských chrámoch i v súčasnej abstraktnej maľbe. Riešením rovnice na tému labyrint je hľadanie stredu. Kľúčom je poznanie, že dieťa začína v strede – je stredom. Pre deti je teda stred začiatkom, cieľom i koncom. Takže sa z tejto na prvý pohľad ťažkej témy môže stať aj zaujímavá (neprvoplánová) hra.

Kapitoly výstavy: *Krétsky labyrint – stred je Minotauros, Vesmír (makrokozmos) – stred je planéta ZEM, Púšť a more – stred je oáza, Záhrada – stred strom, Chrám – stred je oltár, Detská izba s hrami – stred je dieťa, Mozog (mikrokozmos) – stred je človek.* Putovanie výstavou má teda opäť jasne stanovený dramatický oblúk – od makrokozmu k mikrokozmu a späť, pričom prináša možnosť hľadania seba samého. Hercom v tomto „divadle“ je opäť každý návštevník, ktorý si nesie v sebe svoju interpretáciu a zážitok.

Záver

Z uvedeného vidíme rôzne možnosti a podoby použitia divadelných prvkov v interaktívnych výstavách. Túto „prvú sondu“ pokladám za akýsi úvod k problematike a zároveň výzvu teoretikom na jej dôkladnejšie spracovanie. Použitie divadelných prvkov v interaktívnych výstavách by si to zaslúžilo.

SUMMARY

Last autumn an international conference on phenomenon of evil in today's world was held at Prešov University. In her paper **Diversity of Evil**, professor Marta Žilková of Constantine Philosopher University in Nitra aspires to comprehension of all dimensions of the phenomenon, that, by means of various media, substantially interferes in the world of present-day children. The actual report on the thematic orientation of the conference is given by a young literary critic and teacher of Prešov University Radoslav Rusňák in the gloss **Images of Evil**. In 2006, the Plaque of Ľudmila Podjavorinská, a prominent Slovak award for promotion of Slovak children's literature abroad, went to Naděžda Siegllová, a senior lecturer of Masaryk University in Brno. In her study **The Stream That Does not Run Dry**, she informs the Slovak well-educated public about situation of current children's literature in the Czech Republic. This contribution represents historically traditional cooperation of the two close national cultures. In the traditional interview of the Bibiana, the senior lecturer Eva Vitézová is interviewing Vladimír Prieložník, director of a successful publishing house in Nitra called Enigma. The symbolic title of the interview, **The Tower Like Mount Everest**, is to document the number of books released in this institution up till now. They also include books for children, mainly hit ones, as Roald Dahl's prose works. The essential part of its production, however, is made up of educational text – book literature. The latest book of the president of Slovak IBBY section Ján Uličiansky, entitled **The Tomcat – a Roller-Scater**, is presented in the essay **The Tomcat of Our Days**, written by the professor of Prešov University, Zuzana Stanislavová, one of the most eminent experts in current Slovak literature for children and youth. After having read the fairy tale **Martin's Goldfish**, readers of Bibiana are sure to identify with her opinion that Uličiansky's book appears to be an excellent author's performance responding to the world of a contemporary child. In the article **Successful Nitra Dramatizations**, teatrologist Vladimír Predmerský positively assesses stagings of the Nitra puppet theatre, which, at present, mainly thanks to dramatic and staging conception, ranks among representative stages of this kind of theatre art in Slovakia. In the report **The Authors and Legends**, Katarína Minichová writes about the international show of animated films, BAB 2006, where the Prize of Viktor Kubal, the greatest Slovak animator, was awarded for the first time. In her opinion, the show aroused university students' enormous interest. This contribution of the Bibiana review is followed by Rudolf Urc's study **The Cinematograph of Viktor Kubal**, which might be considered the first detailed analysis of the extensive work of the classic of Slovak animation. Since Viktor Kubal was also a publicist and a writer who would express himself by means

of humour, his professional portrait has been completed by the two extracts of fiction, representing his literary work. In "the report from the business trip", **The Invisible Great Wall of China**, Ján Uličiansky informs the readers of Bibiana about 30th congress of IBBY, he participated in as a representative of the Slovak IBBY section. The congress was of high importance for the Slovak IBBY section also due to the fact, that the writer Ľubomír Feldek and the illustrator Martin Kellenberger were the candidates to H. Ch. Andersen Prize. Prior to this contribution the current Bibiana issue publishes a poster created for the International Day of Children's Book and also a message, written by the latest H. Ch. Andersen Prize winner, the New Zealand writer Margaret Mahy. In his study **A Straitjacket of Illusions**, the young literary critic Miloš Ondráš interprets, in a new way, the fundamental work of modern Slovak prose for youth, Jaroslava Blažková's novel **My Great Brother Robinson**. The novel originated in 60s of 20th century and after the author emigrated it was withdrawn from cultural circulation by the then totalitarian regime, though. This issue of Bibiana also contains speeches of the arthistorian Milan Veselý and professor Ondrej Sliacky on the latest laureates of Ľudovít Fulla Prize and the Tripple Rose Prize 2006. The prize for illustrational creation was collected by Blanka Votavová, and the writer and photographer Jozef Ponec was awarded for his life-long work in the sphere of modern non-fiction. Posthumously the Tripple Rose Prize was awarded to the writer and originator of the Slovak television play for youth Peter Ševčovič and the literary scientist professor Viliam Obert. Relating to this award, the Bibiana points out, that the latest Fra Angelico Prize, that has been being awarded by the Bishop Conference of Slovakia for the great spiritual artistic manifestation, was collected by the creator of author's fairy tale, Ján Milčák. In the contribution **Fireworks Inside the Pyramid**, the dramaturgist of the Slovak Radio Beata Panáková used the form of collages of several statements for presenting the readers of Bibiana with the international competitive radio festival of plays for children and youth **PRIX EX AEQUO 2007**. The information about the festival also comprises an interview of Soňa Uličná with a member of the international jury, the Norwegian dramaturgist and author Helg Andersen, called **Elves are Still Alive**, and an interesting analysis of the Slovak Radio head dramaturgist of plays for children and youth Ján Uličiansky, entitled **PRIX EX AEQUO 2007 By the Language Of Its Logo**. The first issue of Bibiana is concluded by a recapitulative information of the dramaturgist Eva Čárska about the exhibition activities of Bibiana, the international house of art for children, **Exhibition Like A Theatre, Theatre Like An Exhibition?**

Translation Jana Zlatošová

BIBIANA

